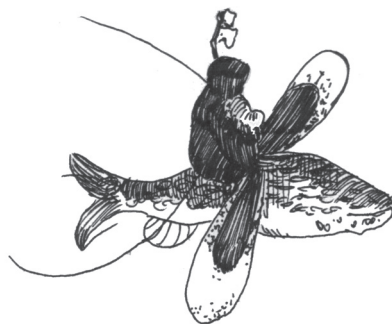


Sebastian Borowicz



ROZDZIAŁ IV

Emblemat zła: XI–XV wiek

„MEFISTOFELES: Dobra szklaneczka wiadomego trunku!
Ale proszę was o ten najstarszy; lata wzmagają jego siłę.
CZAROWNICA: O, bardzo chętnie! Mam tu butelkę,
z której sama czasem trochę pociągam i która już zupełnie nie cuchnie; chętnie dam wam szklaneczkę”²⁸¹.

W *Skarbcu miasta kobiet* (*Le Trésor de la cité des dames*) Krystyna z Pizy (1365–1430) pisała:

Wypada, aby kobieta w podeszłym wieku kierowała się rozsądkiem w swym postępowaniu, stroju, w ruchach i w słowach. [...] leciwa kobieta powinna strzec się, by nie czynić niczego, co mogłoby wydać się nierozsądne. Nie przystoi jej tańczyć, podskakiwać ani głośno śmiać się. Jeśli jest w dobrym nastroju, powinna się zawsze upewnić, że zabawia się w sposób godny, a nie na wzór młodych, lecz bardziej dostojnie. Powinna mówić spokojnie i zabawać się z godnością, a nie hałaśliwie. [...] powinna wystrzegać się nastrojów, w jakie często popadają starzy ludzie, nie być wybuchową, opryskliwą, nie chować urazy. [...] Prócz owego rozsądnego zachowania starej kobiecie

²⁸¹ J.W. Goethe, *Faust*, przeł. A. Lam, w: tegoż, *Poezje. Faust I*, oprac. i przeł. A. Lam, Pułtusk–Warszawa 2012, s. 217 nn. Fragment dostępny w sieci w ramach kolekcji niemieckiej poezji klasycznej w przekładach Andrzeja Lama: http://www.knpk.ah.edu.pl/palio/html.run?_Instance=wsh-postgres&_PageID=1&_CatID=924&_LangID=1&_Checksum=480143586 [dostęp: 7.06.2016].

przystoją stosowne, szacowne szaty, bo prawdziwe jest porzekadło, które mówi, że krzykliwie ubrana stara kobieta naraża się na śmieszność. Powinna ona zachowywać miły i dostojny wyraz twarzy [...]. W mowie owa mądra, leciwa dama powinna zawsze kierować się dyskrecją. Powinna też uważać, aby z jej ust nie wyszły nieostrożne lub nieprzystojne słowa, lekka bowiem i grubiańska mowa u starych ludzi jest śmieszna ponad miarę. [...] Jeśli porzuciły was te przywary, na ich miejsce przychodzą inne, jeszcze przykrzejsze, takie jak zazdrość, pożądlivość, gniew, niecierpliwość, łakomstwo (a szczególnie upodobanie do wina, któremu często się oddajecie). Wam, które winnyście zachować rozsądek, nie starcza sił, by się im oprzeć, bo pociągają was, kuszą i zachęcają skłonności właściwe podeszłemu wiekowi²⁸².

Jest to wyidealizowany model starszej niewiasty – kobiety zaprogramowanej, analogiczny do tego, z jakim mieliśmy do czynienia w przypadku *Mądrej żony* Antona Woensama (rys. 1). Budując ‘właściwy’ obraz starej kobiety, Krystyna z Pizy w swoim „podręczniku wychowania” odwraca negatywne stereotypy przypisywane zwyczajowo ludziom w podeszłym wieku. Wykreowana przez nią postać mądrej, „leciwej damy” jest tym samym równie stereotypowa, co wyobrażenie, któremu próbuje ją przeciwstawić; ukazuje, jaka powinna być „niewiasta w leciech”. To model, wzór, prototyp powstały niejako na opak, tj. przez odwrócenie utrwalonego w ówczesnej literaturze obrazu, na który składały się prawie wyłącznie złe cechy, przywary i wady. W swoich pismach Krystyna podkreślała, że nieprawdziwe i krzywdzące wyobrażenia, jakimi posłużył się Jean de Meun w *Powieści o Róży*, utrwalają negatywny stereotyp starej kobiety jako istoty nierozróżniającej dobra od zła²⁸³. Istotnie, kultura średniowiecza kreowała oraz instrumentalizowała obraz starej kobiety, tak że był on dokładną odwrotnością modelu postulowanego w *Skarbcu miasta kobiet*. Czy jednak zwyczajowo łączone z tym zjawisko mizoginii, owa „kategoria-wytrych”, zdaje się dobrze tłumaczyć ten proces?²⁸⁴ Przyjrzyjmy się tu

²⁸² Znana również jako *Księga trzech cnót*, napisana w 1405 roku, dedykowana Małgorzacie Burgundzkiej (1393–1442). Cyt. za: G. Minois, *Historia starości. Od antyku do renesansu*, przeł. K. Marczevska, Warszawa 1995, s. 235–236.

²⁸³ Też, *L'epistre au dieu d'Amours, Le dit de la Rose*. Krystyna z Pizy wzięła udział w słynnej debacie zwanej *La querelle du Roman de la Rose*, odbywającej się w latach 1399–1403. Zob. Ch.F. Ward, *The Epistles on the Romance of the Rose and Other Documents in the Debate*, Chicago 1911; Christine de Pizan, *Debate of the Romance of the Rose*, red. D.F. Hult, Chicago 2010.

²⁸⁴ Genezy tego negatywnego stereotypu należy szukać w okresie wczesnochrześcijańskim, w pismach ojców Kościoła, wynikał on jednak nie tyle z mizoginistycznej postawy, ile z retorycznej z ducha potrzeby prostej wizualizacji istoty dobra i zła. Zob. rozdziały II i III.

obrazowi wpisującemu się w powszechnie utrwalony stereotyp ‘złej kobiety’. Mająca już swoje lata, ciotka Maryjki z Nijmegen, bohaterka anonimowego miraklu średnioniderlandzkiego z XV wieku, jest niegodziwa i szalona²⁸⁵. „Była bardziej wariatką albo wściekającą się diabolicą niż chrześcijańską istotą”²⁸⁶. To istne wcielenie zła o „ja d o w i t y m sercu”. Nieustannie posądza „uczciwą i pilną” podopieczną swojego brata, wielbnego Gysbrechta, o pijaństwo w gospodzie i niemoralne prowadzenie się: „A ja wiem, coś ty w mieście od rana robiła! / Nie ocet tobie w głowie, ni świec kupowanie... / [...] / Ale napełnianie / Kufla w wygodnym kącie, siostrzeniczko droga! / Wiem, jak się z chłopakami zabawiasz na stogach”²⁸⁷. Rozmaite oskarżenia, jakie miota na młodą, niewinną dziewczynę, świadczą nie tylko o jej niegodziwości, ale również o jej prawdziwej naturze – diaboliczności, lubieżności i skłonności do pijaństwa. Wreszcie, targana szaleństwem i złością z powodu powrotu na tron prawowitego władcy, starego księcia Geldrii, Arnolfa, nieprawda kobieta dokonuje czynu najbardziej niewłaściwego – popełnia samobójstwo:

Pękam ze złości i z gniewu szaleję.
 Jak pająk puchnę, od zmysłów odchodzę!
 [...]

 Nieszczęściem wielkim gorę; sama już bez mała
 Ciało i duszę diabłu bym oddała!
 [...]

 Chociaż mnie ogień piekła weźmie we władanie,
 Wyprzedam wszystką cnotę na życia straganie
 I gardło swoje ostrym przerżnę nożem!
 Tym oto pchnięciem wbijam w szyję rozeń!²⁸⁸

Złość, niegodziwość, „zły język”, podejrzenia, kłamstwa, wreszcie szaleństwo i oddanie się diabłu – oto typowe cechy konstytuujące kliszę piętnastowiecznej „złej baby”. Jej sens jest jednak daleko głębszy niż tylko sprofilowane kulturowo uprzedzenia wobec kobiet. To figura dydaktyczna, moralizatorska, spełniająca swoją ściśle określoną funkcję retoryczną w procesie społecznej edukacji. W przedmowie polskiego wydawcy czytamy: „Książka ta jest

²⁸⁵ *Cudowna historia Maryjki z Nijmegen, która przez siedem lat miała do czynienia z diabłem*, przeł. i oprac. P. Oczko, Kraków 1998.

²⁸⁶ Tamże, s. 11.

²⁸⁷ Tamże, s. 12.

²⁸⁸ Tamże, s. 25–26.

bajką dla uważnych dzieci i historią przykładną dla podupadłych w cnocie; przewodnikiem duchowym dla zawiedzionych w nieszczęściu [...] modlitewnikiem dla duchowieństwa. Jest dla tych, co płaczą przez śmiech i śmieją się przez łzy”²⁸⁹.

Starość w kuchni

„Gdy się zestarzejemy, ani mąż, ani ktokolwiek inny widoku naszego znieść już nie może. Pędzą nas do kuchni i każą nam kotów pilnować albo garnki i łyżki liczyć. Ba! co okropniejsza, przedmiotem pośmiewiska się stajemy! Wokół nas słychać tylko: «młodej dukata, a starej łopata», i tym podobne śpiewki i żarty” – żali się pewna podstępna starucha w *Dekameronie*²⁹⁰. Jej skargi nie są bezpodstawne. To, co staje się zaczynem intrygi w opowiadaniu Giovanniego Boccaccia, znajduje swoje przełożenie na rzeczywistość historyczną. Rolę swatek, piastunek i gospodyń przypisuje starym kobietom Filip z Novary w swoim traktacie *O czterech okresach życia człowieka* (*Des quatre tenz d'aage d'ome*) z około 1260 roku²⁹¹. Z kolei w *Księdze domowej norymberskich fundacji Dwunastu Braci* (*Die Hausbücher der Nürnberger Zwölfbrüderstiftungen*) z 1582 roku, zbiorze portretów pensjonariuszy miejscowego domu starców, znajdujemy przedstawienia starych kobiet wyłącznie w kuchni. Łyżki, kotły, miotły, łopaty, widły i koty to ich codzienność²⁹².

²⁸⁹ Tamże, s. 5.

²⁹⁰ G. Boccaccio, *Opowieść dziesiąta: Zgodny mąż*, w: tegoż, *Dekameron. Dzień pierwszy, drugi, trzeci, czwarty i piąty*, przeł. E. Boyé, Gdańsk 2000, s. 253–254.

²⁹¹ Starość arystokratek jest oczywiście lepsza. Stara hrabina Hereford zajmuje się wznoszeniem kaplic, opieką nad ubogimi i dziećmi. *Księga obyczajów* (*Le Livre des manières*), 1170–1175 r.

²⁹² W przytułku Świętej Elżbiety w Trewirze starzy mężczyźni pracują w ogrodzie, kobiety natomiast zajmują się przędzeniem, szyciem, praniem. Domy starców, zakłady i fundacje opiekuńcze, przytułki oraz szpitale dla starców i nędzarzy funkcjonują w całej średniowiecznej Europie, m.in. w Wenecji, Florencji, Lille, Passau (szpital Świętego Jana). Z fundacji Kościoła Wschodniego już wcześniej powstawały *gerontachia*. W XV wieku w Lyonie, Roubaix (dom dla dwunastu starych kobiet powstały w 1488 r.), Londynie, Mediolanie czy Paryżu (hospicjum Jeana de Hubanta przy ulicy Amandiers dla dziesięciu starych kobiet i dziesięciu „zarządców”). W Pilicy, przy kościele parafialnym pod wezwaniem św. Jana Chrzciciela funkcjonował dom szpitalny – przytułek dla starców wraz z kaplicą pod wezwaniem św. św. Apostołów Szymona i Judy. Kapelan szpitalny został uposażony jeszcze w 1409 roku przez królową Elżbietę z Pileckich Granowską. Znajdował się on przy obecnej ulicy Krakowskiej. Po wizycie w latach 1596–1598 archidiakon krakowski ks. Kazimierski pisał: „Bywało tu niegdyś czterech

Stare kobiety zostają wykluczone tak w przestrzeni literackiej (symbolicznej), jak i rzeczywistej. Zesłane i zamknięte w kuchni niczym w celi, pędzą swój żywot w odosobnieniu, z dala od ludzkich spojrzeń. Pełna najrozmaitszych parafernaliów i utensyliów kuchnia szybko przeistacza się w średnio-wiecznej wyobraźni w quasi-laboratorium, odwrócenie alchemicznej pracowni. W niej to stare kobiety przygotowują nie tyle pokarmy, ile swoje trujące mikstury²⁹³. Podstawą tego wyobrażenia było pojmowanie kobiecej starości w kategoriach stanu zatrucia czy ja d o w i t o ś c i.

Trująca starość kobiet

Według 'cyklu życia' (*aetates hominis*) zawartego w *Etymologiach* św. Izydora z Sewilli 'starość' (*senectus*) przypadała na siedemdziesiąty rok życia²⁹⁴. Filip z Novary starości (*viellece*) przypisał wiek lat sześćdziesięciu i więcej²⁹⁵. Wszelkie przypadłości i oznaki wieku starczego (*accidentia senectutis*), zarówno psychiczne, jak i fizyczne, uważano za zaburzenia równowagi humoralnej²⁹⁶. Obejmowały one między innymi łysienie, bezsenność, złośliwość, zniecierpliwienie²⁹⁷. Jednak w przypadku kobiet prawie zawsze granicę starości wyznaczał wiek menopauzalny uważany za przełomowy. Sama krew miesiączkowa była traktowana jako substancja zawierająca nieczystą,

wikarych, domy ich podupadły, tylko ogródki pozostały. Dawniej było także bractwo kapłanów, o czym świadczą pozostałe spisy członków. Bractwo literackie jest i szpital dla ubogich". J. Wiśniewski, *Historyczny opis miasta Pilicy*, Marjówka 1933, s. 11.

²⁹³ Zob. kuchnie czarownic m.in. na rycinach Jacoba de Gheyna II (1600 r.). Dalekim echem tego jest też kuchnia czarownicy w *Fauście* Goethego: „Na niskim palenisku stoi na ogniu wielki kocioł. W unoszących się wysoko kłębach pary ukazują się różne postaci. Przy kotle siedzi Koczkodanica, zbiera z niego pianę i pilnuje, żeby nie wykupiał. Koczkodan z młodymi siedzi obok i się grzeje. Ściany i powała są ozdobione osobliwymi, służącymi czarom sprzętami". J.W. Goethe, *Faust*, dz. cyt.

²⁹⁴ Izydor z Sewilli, *Etymologie* 11.2 (*De aetatibus hominum*). Podział ten przejmują autor trzynastowiecznej łacińskiej kompilacji *De proprietatibus rerum* (O właściwościach rzeczy).

²⁹⁵ Tegoż, *Des quatre tenz d'age d'ome* 5, 194.

²⁹⁶ Tzw. patologia humoralna, zob.: J. Węglorz, *Zdrowie, choroba i leczenie w społeczeństwie Rzeczypospolitej XVI–XVIII wieku*, Toruń 2015.

²⁹⁷ O czym czytamy w traktacie medycznym *De retardatione accidentium senectutis* z początku XIII wieku, mylnie zresztą przypisywanym Rogerowi Baconowi. S. Anderson, *The Old Age, w: Handbook of Medieval Culture. Fundamental Aspects and Conditions of the European Middle Ages*, t. 2, red. A. Classen, Berlin 2015.



Rys. 3. Przerys fragmentu fresku przedstawiającego motyw *la corsa alla fonte* – podróży do źródła (fontanny młodości). *La fontana della Giovinezza* (ok. 1420–1435), anonimowy włoski artysta zwany Mistrzem z Zamku Manta lub Mistrzem della Manta (właśc. Maestro del Castello della Manta), dzieło przypisywane czasem Giacomo Jaqueriowi. Tzw. Sala Baronale, Zamek Manta, Piemont. Wyk. P. Antolak. Fresk dostępny w sieci na stronie florenckich Archivi Alinari: <http://www.alinariarchives.it/it/search?isPostBack=1&panelAdvSearch=opened&artista=Jaquerio,%20Giacomo> [dostęp: 10.06.2016].



Rys. 4. Przerys fresku z warsztatu Mistrza z Undløse (duń. Undløsemesteren, Unionsmesteren), *Pijana starucha*, Kościół pw. Świętego Wawrzyńca z Rzymu w Undløse (Zelandia, Dania), ok. 1430 r. Wyk. P. Antolak. Fresk w całości dostępny w sieci na stronie: http://www.danmarks-kirker.dk/roskilde/holbaek/undlose_ros.htm [dostęp: 10.06.2016].



Rys. 5. Przerys obrazu anonimowego artysty zwanego umownie Naśladowcą Hieronima Boscha, *Kuszenie św. Antoniego* (II poł. XVI wieku), olej na desce, dzieło znajduje się w kolekcji Rijksmuseum w Amsterdamie, obecnie wypożyczone do Noordbrabants Museum w 's-Hertogenbosch (Den Bosch). Wyk. P. Antolak. Obraz dostępny na stronie Rijksmuseum: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-3240/catalogue-entry> [dostęp: 10.06.2016]. Znane są również dwie inne wersje oryginalnego obrazu Boscha. Jedna znajduje się w Museo Nacional del Prado w Madrycie (ok. 1505), druga w Monasterio de El Escorial w San Lorenzo de El Escorial (XVI w.). W tym ostatnim przypadku w miejscu karczmy anonimowy artysta umieścił krzyż.

szkodliwą, niszczącą siłę²⁹⁸ i przez to często używana w praktykach magii miłosnej, co poświadcza między innymi tzw. suma spowiednicza brata Rudolfa z Rud. Czytamy w niej, że kobiety „swoją krew menstruacyjną dodają im [tj. swoim mężom – przyp. S.B.] do pokarmu albo do napoju”²⁹⁹. Stara kobieta, nie przechodząc cyklu (tj. nie będąc już zdolną do pozbycia się owej nieczystej siły zawartej w krwi miesięczkowej), stawiała się tym bardziej niebezpieczna – coraz mocniej zjadliwa wraz z upływającym wiekiem. W traktacie *De secretis mulierum* (*O sekretach białogłowskich*) Pseudo-Alberta Wielkiego czytamy, że „zatrzymanie krwi takowej [menstruacyjnej – przyp. S.B.] czyni obfitość złych humorów, i że w starych niewiastach ustaje ciepło przyrodzone trawiące taką materią, a osobliwie w ubogich żywiących się pokarmem grubym, które dopomagają do takiej materii zarażonej. A te niewiasty więcej zarażają się, bo krew ta idzie dla czyszczenia się przyrodzenia ich”³⁰⁰. Mamy tu do czynienia z medycznym uzasadnieniem funkcjonującego w ówczesnej kulturze przekonania czy mniemania o niebezpiecznym oddziaływaniu starych kobiet³⁰¹. W przeciwieństwie do neutralnego ciała starego mężczyzny, ciało starej kobiety było postrzegane jako szkodliwe³⁰². W opowiadaniu *Zazdrość* Boccaccia pewna „starucha, Greczynka, biegła w przyrządzaniu zabójczych jądów”³⁰³, jak wiele podobnych jej literackich postaci, jest zwykłą trucicielką. Wspomniany wyżej Filip z Novary starym kobietom przypisze również przewrotność, gdyż malując się, ukrywają one swoją brzydotę.

Stawanie się istotą złą, fizyczna i psychiczna metamorfoza związane były z pojęciem *fascinatio* ('złe spojrzenie', pokrewne określenie to *invidia*,

²⁹⁸ Innocenty III, *De miseria humanae conditionis* (1196 r.); J. Moore, *Innocent III's De Miseria Humanae Conditions: A Speculum Curiae?*, „The Catholic Historical Review” 67:4 (1981), s. 553–564. „Począyna się zaś płynienie miesięcznej krwi w każdym miesiącu dla czyszczenia się natury”. Pseudo-Albert Wielki, *O sekretach białogłowskich*, przeł. J. Krocak, J. Zagożdżon, Wrocław 2012, s. 55.

²⁹⁹ E. Karwot, *Katalog magii Rudolfa. Źródło etnograficzne XIII wieku*, Wrocław 1955, s. 26.

³⁰⁰ Pseudo-Albert Wielki, *O sekretach...*, s. 141; zob. D. Jacquart, C. Thomasset, *Sexuality and Medicine in the Middle Ages*, Oxford 1988, s. 75.

³⁰¹ Do wyjątkowych głosów łamiących ów stereotyp należy ten należący do Bartłomieja Anglika (ok. 1203–1272), franciszkanina oraz profesora teologii na Uniwersytecie w Paryżu. W traktacie *De proprietatibus rerum* (4.3) pisze on o pozytywnym wymiarze *senectus vetularis* oraz *iuuentus puellaris*, jako że obie te kategorie wiekowe wolne są od „nieczystości menstruacyjnej” (*inmunditia*).

³⁰² S. Shahar, *The Old Body in Medieval Culture*, w: *Framing Medieval Bodies*, red. S. Kay, M. Rubin, New York 1994, s. 163.

³⁰³ Przeł. E. Boyé.

gr. *φθόρος* oraz *βασκανία*) rozumianym jako umiejętność rzucania uroków za pomocą wzroku³⁰⁴. Spojrzenie starej kobiety jest śmiertelne, może zatruć dziecko w kołysce.

Notuj, że kiedy białogłowa jest cierpiąca miesiąc swój, wtedy humory wstępują do oczu, bo oko jest część ciała mająca pory i prędko przyjmująca afekcje. [...] Trzeba zanotować, że białogłowy stare, które jeszcze znają swój miesiąc, i niektóre, w których miesiące ich są zatrzymane, jeżeli patrzą na dzieci w kolebkach leżące, zarażają ich oczy patrzeniem swoim, jako uczy Albertus *in libro de menstruo*. Przyczyna tego w białogłowach pokazuje się, które jeszcze miewają ten defekt, że to samo płynienie albo humory, które się rozchodzą po całym ciele, naprzód zarażają oczy – a z zarażonych oczu zaraża się powietrze, a powietrze to zaraża dziecię³⁰⁵.

Średniowiecze przynosi tu istotne powiązanie postaci starych kobiet z pojęciem 'zawiści' (*invidia*) alegoryzowanym właśnie jako *vetula* ('starucha'). W wyobrażeniu 'prostych ludzi' (*vulgares*) nocny demon-dusiołek znany jako *incubus* przyjmuje postać mściwej i zawistnej staruchy³⁰⁶. W stereotypowym ujęciu ówczesnej nauki fizjologiczny proces starzenia się kobiety (wstrzymanie menstruacji) powodował zmiany w jej osobowości, a nawet halucynacje, niezdrowe fantazje, demoniczną wyobraźnię i fałszywe wizje – *vis imaginativa*, o czym piszą między innymi Gentile da Cingoli, Antonio Guainerio czy Mikołaj z Oresme³⁰⁷. Stare kobiety stawały się podatne na melancholię cechującą ludzi zajmujących się magią. Pozbawiona ciepła i wilgoci, złośliwa, pełna czarnej żółci (gr. *melaina chole* – stąd właśnie pol. 'melancholia'), przeniknięta jadem *vetula* nie jest już zdolna do samooczyszczenia się z zatruwających ją

³⁰⁴ M. Dickie, *The Fathers of the Church and Evil Eye*, w: *Byzantine Magic*, red. H. Maguire, Dumbarton Oaks 1995, s. 24 nn. Co ciekawe, w *Historii naturalnej* (28.39) Pliniusza Starszego Fascinus to opiekun oraz strażnik dzieci i cesarzy, lekarz, który leczy przed zawiścią (*medicus invidiae*), wyobrażany zwykle w postaci wzwiedzonego fallusa.

³⁰⁵ Pseudo-Albert Wielki, *O znakach czystości*, w tegoż: *O sekretach...*, s. 140–141.

³⁰⁶ Bernard z Gordon, *Lilium medicinae* (1305); M. van der Lugt, *The Incubus in Scholastic Debate: Medicine, Theology and Popular Belief*, w: *Religion and Medicine in the Middle Ages*, red. P. Biller, J. Ziegler, Oxford 2001, s. 176.

³⁰⁷ G. da Cingoli, *Utrum species sensibilis vel intelligibilis habeat virtutem alterandi corpus ad caliditatem vel frigiditatem*, w: M. Grabmann, *Gentile da Cingoli, ein italienischer Aristotelesklärer aus der Zeit Dantes*, München 1941; A. Guaineri, *Opus praeclarum ad praxim*, Pavie 1518; M. Clagett (red.), *Nicole Oresme and the Medieval Geometry of Qualities and Motions: A Treatise on the Uniformity and Difformity of Intensities Known as Tractatus de configurationibus qualitatum et motuum*, Madison 1968.

humorów, tj. płynów (soków ciała)³⁰⁸. Z otworów jej ciała wydostają się za to trujące, ogniste wapory, jak to przedstawił na jednym ze swoich rysunków Hans Baldung Grien³⁰⁹. Na jednej z kopii sygnowanej przez szwajcarskiego malarza i grafika Ursa Grafa (1485–1529) owe wyziewy ogrzewają wielki kocioł. Tę transformację na gorsze, postępującą w wyniku akumulacji toksycznych humorów powodujących melancholię i acedię (a te, o czym warto przypomnieć, czynią człowieka istotą złą), odzwierciedlała również zmiana w aktywności społecznej starych kobiet – wszak typowa starucha to kobieta z marginesu, żebraczka, wiejska baba biegła w sporządzaniu napojów miłosnych i śmiertelnych naparów – trujących mikstur wytwarzanych przez jej zatrute szkodliwym jadem ciało³¹⁰. Ta analogia profilu społecznego staruchy i jej wyglądu tworzy sprzężenie zwrotne. To, co biologiczne (starość), przekłada się na to, co estetyczne (wygląd) oraz etyczne (zachowanie i usposobienie). Fizyczność i płciowość zostają tu wprzężone w naturalny porządek rzeczy. Dzięki temu uwikłaniu w owe trzy przeplatające się ze sobą wymiary obraz staruchy zyskuje swoją moc retoryczną, perswazyjną, a sama postać – taka jaką jawi się w rozmaitych tekstach kultury okresu średniowiecza – staje się wyobrażeniem złożonym, niemającym jednolitego i jednoznacznego profilu.

Ciało staruchy, ze względu na wiele przypisywanych jej stereotypowo cech i zachowań, nigdy nie jest więc neutralnym świadectwem biologiczności. Wskazuje nie tyle na siebie, ile na świat przekonań, antywartości, który stara kobieta sama sobą zaczyna uosabiać i urzeczywistniać. Dlatego często – to istota o niezaspokojonych żądzach, nędzna, zdeformowana fizycznie i moralnie. W anonimowym *fabliau* zatytułowanym *O księdzu, któremu siłą matkę przypisano* tak została scharakteryzowana pewna stara kobieta:

Matkę miał starą,
Perfidną i ostrą jak brzytwa.
Zgarbiona była, szpetna i ohydna,
O wszystko gotowa do zwady³¹¹.

Powstaje tu amalgamat znaczeniowy: kobieta jest stara (wymiar biologiczny), stąd również szpetna (wymiar estetyczny) i perfidna (wymiar etyczny).

³⁰⁸ Jest to definicja starości pochodząca od Galena, *De sanitate tuenda*.

³⁰⁹ Musée du Louvre, Paryż, 1514 r.

³¹⁰ W *Ikonografii* Cesarego Ripy melancholia i acedia wyobrażane były jako stare kobiety, zob. rozdział V.

³¹¹ Cyt. za: E. Żółkiewska, *Postacie kobiece w literaturze francuskiej XII i XIII wieku*, w: *Kobieta w kulturze średniowiecznej Europy*, red. A. Gąsiorowski, Poznań 1999, s. 110.

Ze względu na gatunek literacki, z jakim mamy do czynienia, obraz ten ma wydźwięk satyryczny, prześmiewczy. Niemniej sprzężenie to równie dobrze może przybrać wymiar moralizatorski czy dydaktyczny i stanowić rodzaj napomnienia lub ostrzeżenia, co zdarza się zwłaszcza w przypadku *exemplów* (jako narzędzia nawrócenia)³¹², mirakli bądź niektórych przedstawień malarskich.

„Dama Starość”³¹³ – alegoryczny wymiar kobiecej starości

Średniowieczna starość ma przede wszystkim wymiar alegoryczny. U Guiota z Provins (XIII wiek) świat to kurczący się starzec. Starość to miesiące jesienne i zimowe w poetyckich strofach *Le Grand kalendrier et compost des Bergiers*³¹⁴; to wreszcie brzydka, zła i szpetna kobieta, jak we wspomnianej już *Powieści o Róży*. Mury tajemniczego ogrodu miłości z dzieła Jeana de Meuna zdobią alegoryczne wizerunki Nienawiści, Zdrady, Nikczemności, Pożądliwości, Skąpstwa, Zazdrości, Smutku, Hipokryzji i Biedy. Pośród nich odnajdujemy również Starość:

[...] naturalnym porządkiem rzeczy mniejsza o stopę. Ledwo się mogła pożywić, tak była niedołężna ta stara zrzęda; jej uroda dawno zwiędła, a głowę miała sędziwą i białą, jakby ośnieżoną. Nie byłaby to wielka strata ani szkoda, gdyby umarła, bo całe jej ciało wyschło ze starości i skurczyło się; twarz, dawniej delikatna i krągła, stała się obwisła i poorana zmarszczkami; uszy miała jakby mchem obrosłe, a z zębów nie został jej ani jeden; a tak była zgrzybiała, że i czterech sążni by nie ruszyła bez kostura. [...] A przecież, o ile wiem, w kwiecie wieku była dowcipna i rozumna, teraz jednak umysł jej całkiem osłabł. Jeśli mnie pamięć nie myli, jej ciało okrywała podbita futrem szuba, dająca wiele ciepła, bo starzy ludzie są wrażliwi na chłód: jak wiecie, taka już ich natura³¹⁵.

Średniowieczna alegoryczna starość to kobieta pojmowana przede wszystkim przez ‘brzydotę’ i ‘nierozumność’, wszystko to, co utraciła z wiekiem

³¹² J. Le Goff, *Czas exemplum (XIII wiek)*, w: tegoż, *Świat średniowiecznej wyobraźni*, przeł. M. Radożycka-Paoletti, Warszawa 1997, s. 107.

³¹³ Karol Orleański, *Ballada XXII*.

³¹⁴ J. Morawski, *Les douze mois figurez*, „Archivum Romanicum” (1926), s. 351–363.

³¹⁵ Cyt. za: G. Minois, dz. cyt., s. 178–179.

(urodę, wdzięk, rozum, dowcip). Staje się ona rodzajem literackiego czy plastycznego przebrania, w które obleczone zostają najczęściej negatywne pojęcia i kategorie, takie jak 'zima', 'smutek', 'występek', 'starość' lub rozmaite ludzkie przywary i grzechy³¹⁶. W tej roli ciało starej kobiety zostaje wykorzystane między innymi w alegorycznym poemacie *Pielgrzym człowieka żywota* (*Le pèlerinage de la vie humaine*) Guillaume'a z Deguileville (1331 r.), opartym na wątku *peregrinatio vitae*. Na miniaturach towarzyszących tekstowi cnoty zostały zilustrowane w postaci pięknych, młodych niewiast ('Skrucha', 'Miłość', 'Miłosierdzie', 'Rozsądek'), przywary i wady natomiast jako stare, brzydkie baby ('Opieszałość', 'Pycha', 'Obżarstwo', 'Chciwość', 'Pochlebstwo', 'Zawiść', 'Hipokryzja', 'Zdrada', 'Złość', 'Chciwość', 'Lubieżność', 'Uciemienie', 'Choroba' oraz 'Starość')³¹⁷. Zaznacza się tu wyraźna retoryczna opozycja figur *virgo* ('młoda kobieta') – *vetula* ('starucha'), które służą za „cielesne” (czy też widzialne) podłoże alegorii i wykorzystywane są w określaniu tego, co pozytywne i negatywne (kategorie te oczywiście kształtowane są kulturowo)³¹⁸. W poszerzonej wersji dzieła z roku 1355 pojawiają się już – jako osobliwe znaki czasu – dodatkowe przywary, takie jak 'Herezja', 'Nekromancja' czy 'Czarostwo'. To ostatnie na ilustracjach towarzyszących manuskryptom z końca XIV i początku XV wieku przybiera postać staruchy, która chwyta pielgrzyma za pomocą zagiętej laski. Jej atrybuty to wiadro na głowie (w nim przechowuje wszelkie przydatne akcesoria) oraz trzymana odcięta ręka (wskazuje na chiromancję)³¹⁹. Mechanizmy alegoryzacji i funkcja retoryczna budują oraz jednocześnie utrwalają w kulturze

³¹⁶ Analogicznie w kulturze ludowej personifikacją śmierci była kukła zwana 'Staruchą', zimy natomiast – 'Brzydka Baba', 'Babka Zima', 'Starucha' czy 'Wiedźma'. M. Rudwin, *The Origin of the German Carnival Comedy*, „The Journal of English and Germanic Philology” 18:3 (1919), s. 417.

³¹⁷ Np. egzemplarz przechowywany w National Library of Wales w Aberystwyth.

³¹⁸ Podział ten nie był jednak sztywny. Dobrym przykładem może być tu drzeworyt Hansa Burgkmaira Starszego (1473–1531), niemieckiego artysty z pogranicza późnego średniowiecza i renesansu, zatytułowany *Die Fresikeit* (*Obżarstwo*) (ok. 1510 r.) i przedstawiający jeden z siedmiu grzechów głównych. Postawna matrona w bogatej, aż nazbyt zdobnej szacie trzyma duży kielich oraz talię kart. U jej stóp, spod których wydobywają się płomienie, śpi potężny dzik. Kobieta jest pulchna, raczej młoda i powabna seksualnie, choć w swym wyrazie dość sprośna (na co wskazują ostentacyjnie wyeksponowane piersi). Podobnie w przypadku sceny w karczmie obrazującej grzech obżarstwa umieszczonej na tzw. *Stole Mądrości* Hieronima Boscha (*Siedem grzechów głównych i cztery rzeczy ostateczne*) z Museo Nacional del Prado w Madrycie (ok. 1480 r.) – tu młoda karczmarka wnosi półmisek z pieczonym drobiem.

³¹⁹ Tzw. Mistrz Boecjusz, *Pielgrzym złapany przez Czarostwo*, ilustracja z manuskryptu Guillaume'a z Deguileville, Bibliothèque Nationale de France w Paryżu, MS fr. 825, fol. 124.

stereotyp ‘starej kobiety’ jako postaci postrzeganej pejoratywnie. Topiczne w tym zakresie, zwłaszcza w późniejszej sztuce emblematycznej, jest przedstawienie grzechu zawiści (*Invidia*). Warto tu przywołać dekorację freskową z kaplicy Scrovegnich w Padwie. Arcydzieło Giotto di Bondone powstałe w latach 1303–1306 przedstawia między innymi sceny z życia Chrystusa oraz siedem grzechów głównych, w tym personifikację ‘Zawiści’. Stara kobieta stoi w płomieniach ognia, ściskając w ręku sakiewkę. Z jej ust zamiast języka wypelza żmija kłusująca oczy – zawiść wszak jest ślepa; zaślepiona własnym jadem stara się wyteżać słuch, o czym świadczą jej długie, przerysowane, niemal ośle, błazeńskie uszy.

Inne wyobrażenie staruchy-pijaczki, również alegoryczne, spotykamy w kościele w Undløse (Zelandia, Dania), pw. św. Wawrzyńca z Rzymu. Wśród piętnastowiecznych fresków (ok. 1430 r.) z warsztatu Mistrza z Undløse przedstawiających sceny z życia Chrystusa, św. Wawrzyńca oraz św. Stefana, w pachwinach łuków sklepienia wyobrażono studia pojedynczych postaci – zbója, pijaka oraz starej, pijanej żebraczki wspierającej się na lasce i trzymającej duży kamionkowy kufel (rys. 4). Wszystkie te figury mają wymiar alegoryczny – obrazują grzeszny tryb życia. Postać staruchy, wykonana w stylu konturowym, towarzyszy scenie przedstawiającej pokłon trzech króli (adoracja magów) umieszczonej centralnie w jednym z łuków. Po przeciwnej stronie widnieje zbój z maczugą (fr. *marotte*) – co ciekawe, będącą typowym atrybutem błazna lub alegorycznego wizerunku głupoty (*stultita*)³²⁰. Postaci zdają się korespondować ze sobą w swym moralizatorskim tonie. W innym łuku scenie zmartwychwstania Chrystusa towarzyszą analogicznie rozmieszczone postaci pijaka oraz mężczyzny z kuszą (wskazującego, podobnie jak zbój, na rodzaj fizycznej przemocy).

Piękno odwrócone

W *Summa confessorum* (*Summa de penitentia*), podręczniku dla spowiedników z około 1216 roku, angielski teolog Tomasz z Chobham (XII/XIII wiek) wskazał dwa typy *histriones*, poetów-kuglarzy „używających instrumentów muzycznych dla zadowolenia gawiedzi”³²¹ – dobrych, tj. minstreli (*ioculato-*

³²⁰ Jak na fresku Giotto z kaplicy Scrovegnich w Padwie.

³²¹ T. Chobham, *Summa confessorum*, cyt. za: J. Harris, K. Reichl, *Performance and Performers*, w: *De Gruyter Lexicon Medieval Oral Literature*, red. K. Reichl, Berlin–Boston 2012, s. 171.

res), którzy układają swe pieśni o świętych i książętach, „przynoszą[c] ulgę chorym lub strapionym”³²², oraz złych, ohydnych (*turpis*), komediantów, którzy „biorą udział w publicznych pijatykach oraz rozwiązyli zgromadzeniach, gdzie śpiewają rozpustne piosenki, prowokując ludzi do czynów lubieżnych”³²³. Brzydka, nikczemna, szalona, rozwiązła, łajdacka, kłamliwa i popijająca starucha to bezwzględnie bohaterka pojawiająca się w twórczości tej drugiej kategorii poetów, którym obcy jest dantejski *stilus tragicus*³²⁴. „Trzy rzeczy tylko lubię naprawdę / [...] kobietę, szynki i kości” – wyznawał sienieńczyk Cecco Angiolieri³²⁵ (1260–1312), jeden z owych *poètes maudits*, złych poetów, wiodący beztroski, pijacki żywot, przedstawiciel realistycznego nurtu w trzynastowiecznej włoskiej poezji. Nie szczędził on obelg pod adresem starych kobiet, których zapewne w swoim niefrasobliwym życiu poznał wiele:

Ciampol racz się przyjrzyć tej staruszce,
spójrz jak już wiele straciła świeżości
i na to, czym się zdaje, kiedy się podnosi
i racz dostrzec także, jako ona cuchnie
i jak podobne do małpy bywają
ruch jej twarzy, ramion i sylwetki całej
[...]
Obyś nie musiał tak mocno doznawać
Gniewu, obawy, dyszenia, afektu³²⁶.

Obraz rzeczywiście, widzianej przez poetę, cuchnącej staruchy zostaje przeniesiony na sferę odczuć – intensywność jej brzydoty staje się punktem odwołania dla określenia stopnia przeżywania i doznawania tego wszystkiego, co w życiu negatywne. „Obyś nie musiał tak mocno doznawać” Ciampolu... Jest w tym pewna doza autentycznego rozgoryczenia światem i melancholii,

³²² Cyt. za: J. Le Goff, *Niezwykli bohaterowie i cudowne budowle średniowiecza*, przeł. K. Marczevska, Warszawa 2011, s. 121.

³²³ Cyt. za: J. Harris, K. Reichl, dz. cyt.

³²⁴ „Jest jasne – pisze Dante w *De vulgari eloquentia* – że stylem tragicznym posługujemy się wówczas, kiedy ważkość myśli towarzyszy zarówno wspaniałość wierszy, jak doskonałość budowy i wyborność słów”. Dante Alighieri, *O języku pospolitym*, przeł. W. Olszaniec, Kęty 2002, s. 50.

³²⁵ Tegoż, *Tre cose solamente mi so'in grado*.

³²⁶ Tegoż, *Rymy*, 398, cyt. za: U. Eco (red.), *Historia brzydoty*, przekł. zbiorowy, Poznań 2007, s. 163.

której ucieleśnieniem staje się ciało starej kobiety. Włoska poezja liryczna od wieku XIII, gdy rozkwita tzw. słodki styl nowy (*dolce stil nuovo*), z niebywałą wręcz agresją przywołuje i piętnuje postać staruchy³²⁷. Poetyckie zaklęcia przyjmują formę apotropaicznej inwektywy. Należy jednak zauważyć, że negatywny stosunek do ciała ludzkiego jako źródła upadku jest rysem całej epoki. „Ciało jest nikczemne, cuchnące i zwiędłe. Rozkosze ciała są trucizną i psują naszą naturę” – napisze w *Wierszu o śmierci* (*Fabel de la mort*) Héli-nand z Froidmont³²⁸. Brzydkie ciała starych kobiet tylko uwiarygodniają tę koncepcję haniebnej i nędznej cielesności. Są naocznym, zmysłowym jej świadectwem. *Stara złośliwa* Domenica di Giovanniego zwanego Burchiello (1404–1449) staje się figurą prototypową i stereotypową zarazem:

Stara, nieświeża, nikczemna i wredna,
Wrogini wszystkiego, co dobre, zazdrośna,
Czarownica, co urok rzuca i wiedźma,
Wzburzona, zgrzybiała, przewrotna³²⁹.

To *vecchia stomegosa* – ‘odrażająca starucha’³³⁰, zwykle rajfurka (*ruffiana*), której odpychający charakter podkreślają zgniłe genitalia („*marcio conno puzzolente*”), a seksualną dzikość i pożądlivość (*luxuria*) epitety takie jak na przykład *barbuta* (‘brodata’ czy ‘owłosiona’ niczym dzik (w nawiązaniu do motywu dzikiej kobiety, stgerm. *vildiz wip*, stąd też *lamia*)³³¹. Niemoralna, niewłaściwa seksualność, której jest uosobieniem, to wynik przekształcenia w średniowiecznym systemie myślenia grzechu Ewy – grzechu pierworodnego – w grzech seksualny. *Vetula-vecchia* to zdeformowana, niewłaściwa kobieta – ucieleśnienie wszystkiego, co złe i demoniczne. W podobnym tonie utrzymane są opisy starych kobiet w poezji lirycznej Guida Guinizellego (1230–1276), Franca Sacchettiego (1332–1400), w anonimowych balladach z tzw. Kodeksu Magliabecchiano³³² czy renesansowej poezji

³²⁷ P. Betella, *The Ugly Woman: Transgressive Aesthetic Models in Italian Poetry from the Middle Ages to the Baroque*, Toronto 2005.

³²⁸ Cyt. za: J. Le Goff, dz. cyt., s. 128.

³²⁹ Tegoż, *Stara złośliwa*, cyt. za: U. Eco (red.), dz. cyt., s. 163.

³³⁰ *Laida vecchia stomegosa*, anonimowa ballada, T. Casini, *Due antichi repertori poetici*, „Il Propugnatore” 2 (1889), s. 392–395.

³³¹ Por. owłosioną zbója-staruchę Faję, którą zabija Tezeusz (S. Borowicz, J. Hobot, *Anus libidinoso jako fetysz literacki*, w: *Fetysze i fantazmaty w literaturze XX (i XXI) wieku*, red. J. Wierzejska, T. Wójcik, A. Zieniewicz, Warszawa 2011, s. 338–354), czy kobietę-zbója Barbarę Rusinowską (zm. 1505), grasującą w rejonie Gór Świętokrzyskich (postać historyczna).

³³² P. Betella, dz. cyt.

włoskiej wieku XV. Florentyńczyk Giovan Matteo di Meglio (XV wiek) w sonecie *Vecchia azzimata, richardata e vizza* ukazuje staruchę jako dziwie, diabelskie, jadowite monstrum podobne do wilka. To „szalona, pijana, nikczemna suka, / narodzona z bestii [...] oddana dziwka i chętna rajfura [...] / wiedźma i oszustka” („*pazza, hubbriacha, villana e bastarda, / nata di bestia*” [...] / *putta honesta e sollecita ruffiana* [...] / *Maliosa e bugiarda*”). Z kolei Angelo Poliziano (1454–1494) w balladzie *Una vecchia mi vagheggia* oraz w odzie *In anum* przedstawia obraz staruchy jako starej prostytutki – to bywalczyni szynków, stara, lubieżna pijaczka przędąca kądziel (namacalny znak jej nikczemnej profesji). Starucha jest nie tylko brzydka i niegodziwa, ale to już *explicite* przeciwniczka wszelkiego dobra, jego odwrócenie, figura „ANTY-”, a przez to, co typowe dla wieku XV, wpisująca się w profil czarostwa, wiedźma. Już w exemplach Jacques’a de Vitry (ok. 1160–1240) *vetula* jest poplecniczka diabła i przeciwniczka Boga pozostająca na usługach zła³³³. Podobnie w exemplach Étienne’a de Bourbon (1180–1261)³³⁴ stare kobiety uczą rzucać czary, wróżyć, wywoływać demony. Niemniej wszystkie te zachowania stanowiące *ars vetularum*³³⁵, mimo że podejrzane i naganne, nie zyskują jeszcze statusu herezji³³⁶. Analogiczny obraz znajdujemy w pismach teologów, gdzie *vetula* to postać czyniąca zło, popełniająca odrażające zbrodnie przeciw Bogu, jak chce Álvaro Pelayo (ok. 1280–1352) w traktacie *O stanie i narzekaniu Kościoła* (*De statu et planctu ecclesiae*): jest w stanie zniszczyć świętą więź małżeńską czy powstrzymać prokreację. Owe wręcz „rytualne” obelgi i zniewagi kierowane pod adresem starych kobiet pełnią istotną funkcję w kulturze średniowiecza. Temat ten pojawia się w wielu tekstach, na przykład w *Ars versificatoria* Mateusza z Vendôme (XII wiek) czy we wspomnianym *De secretis mulierum* Pseudo-Alberta Wielkiego. Niemniej poetycki obraz staruchy jest najbardziej „przemawiający”; to element średniowiecznego *descriptio vetulae* – rodzaju strategii retorycznej pozwalającej na charakterystykę postaci oraz, co istotne, jeden z literackich „wentyli bezpieczeństwa”, część poetyckiej i retorycznej „magii” służącej oswajaniu, zamykaniu czegoś postrzeganego jako groźne

³³³ Tegoż, *Sermones vulgares, Ad viduas et continents*, ms. Paris BN lat. 3284.

³³⁴ Tegoż, *Tractatus de diversis materiis predicabilibus*, red. J. Berlioz, Turnhout 2002.

³³⁵ Awicenna, *Canon medicinae*, Venise 1507; tegoż, *The Canon of Medicine (al-Qānūn Fi’l-ṭibb)*, t. 1, red. L. Bakhtiar, przeł. O. Cameron Gruner, M. Shah, Chicago 1999; Bernard de Gordon, *Practica seu Lilium medicinae*, f. 32r. (1303), pierwsze wydanie drukowane w Neapolu w 1480 r.

³³⁶ Dopiero ogłoszony w 1486 roku *Młot na czarownice (Malleus Maleficarum)* ostatecznie powiąże ze sobą szaleństwo, czarostwo i herezję.

w skonwencjonalizowanym, tj. rozpoznawalnym temacie, tak by łatwiej poddać to procesowi wykluczenia. Opis szpetoty starych kobiet przyjmuje formę *vituperatio vetulae* – poetyckiej inwektywy potępiającej zepsucie. Brzydota przejawia się tu nawet w samej formie języka, jak u Rustica Filipiego, trzynastowiecznego florenckiego poety:

Brudna, śmierzdząca i stara,
Ktokolwiek przestaje z tobą,
Zatyka nozdrza i umyka zaraz.
Zęby i dziąsła twoje są spróchniałe,
Tak je zatruwają cuchnące twe tchnienia;
[...]
Gdy otwierasz paszczę, to jakoby
Otwierały się niezliczone groby.
Czemu nie zdychasz [...]
Jako że cały świat ciebie się boi,
tuszę, że ciało masz jak nora lisa;
tak szkaradny zapach z niego się roznosi,
o brudna macioro³³⁷.



Descriptio w postaci odpychającego opisu sfery fizycznej służy identyfikacji tego, co moralnie skażone, grzeszne. Deformacja, także ta objawiająca się w brzydocie (jako deformacja fizyczna, por. figurę *anus deformis*), była kategorią odnoszącą się do demoniczności. Wszak zniekształcenie (tekstu, np. modlitwy, czy wyobrażenia) czyniło go bluźnierczym³³⁸. Zniekształcenie ciała było niczym innym jak tylko widocznym świadectwem działania zła, a wręcz samym tym działaniem. Warto przy tym pamiętać, że przerysowanie i groteska stanowiły element sposobu myślenia średniowiecznego człowieka. Brzydota odnosiła się do tego, co odbiega od przyjętej normy, sytuuje się na marginesie kultury, jest w swoim charakterze transgresyjny; szpetota była też powiązana prawie zawsze z najniższymi klasami społecznymi – należącymi do nich rajfurkami, starymi prostytutkami, służącymi (zob. charakterystyki średniowiecznej komedii łacińskiej). W myśl antycznej idei *kalokagattii* piękno fizyczne implikowało natomiast piękno moralne, co uwidacznia się na przykład w charakterystyce Heleny we wspomnianym podręczniku retoryki Mateusza z Vendôme. Na przeciwnym biegunie zarysowuje on

³³⁷ R. Filippi, *Śmierzdząca stara*, cyt. za: U. Eco (red.), dz. cyt., s. 163.

³³⁸ A. Guriewicz, *Problemy średniowiecznej kultury ludowej*, Warszawa 1987, s. 299.

postać Beroe – szpetnej, wyłysiałej staruchy z kaprawymi oczkami, będącej tym samym uosobieniem moralnego upadku, świata pozbawionego boskiego ładu, ale – co ciekawe – i złej poezji. Portret fizyczny oraz moralny zlewają się w jedno – brzydota ma tu dwa równoległe wymiary: dosłowny i alegoryczny. Helena i Beroe tworzą dwa modele, dwie klisze, dwa stereotypy, dwa obrazy: kobiecości, poezji oraz świata, w którym ta druga staje się Anty-Beatrycze, przeciwieństwem Heleny, jasnowłosej Izoldy, „kobiety anielskiej”. Ze względu na ów demoniczno-satyryczny profil postać tę często napotykamy w literaturze średniowiecznej w elegijnej komedii łacińskiej, poezji goliardów (*Si Linguis Angelicus*), rozlicznych *sotie*, farsach czy *fabliaux*. Głównym tematem tych recytowanych w XIII wieku na placach targowych lub w prywatnych domach humorystycznych opowiastkach jest właśnie ludowa, perwersyjna seksualność bądź sprośny humor³³⁹. Zazwyczaj ich bohaterem jest pozornie przygłupi, błazeński wieśniak, który jednak potrafi wszystkich oszukać, jak pewien Trubert z *fabliau* Douina de Lavesne’a. Uduje mu się okłamywać bogatego diuka, wybatożyć i „wydupczyć jego żonę trzynaście razy”³⁴⁰. Świat *minores* zostaje tu zderzony ze światem *maiores*, wzniosłym światem kultury dworskiej, który staje bezradny wobec chytrości i przebiegłości prostaczków (*simpliciores*), reprezentujących rozmaite ludzkie szaleństwa.

***Mulier stulta* – szaleństwa starych kobiet³⁴¹**

Podobnie jak w czasach wczesnochrześcijańskich pod pojęciem szaleństwa rozumiano nie tylko pewien wyjątkowy stan psychiczny – chwilowe (stan natchnienia) czy stałe odejście od zmysłów (chorobę), ale także postępowanie wykraczające poza przeciętne, przyjęte zasady, zwyczaje, normy³⁴². W związku z tym stan ten traktowano przede wszystkim w kategoriach normatywnych. Szaleństwo oznaczało zwykle rozpasanie seksualne (*furiosa libido*, *luxuria*), głupotę, bezbożność, brak wiedzy lub zabawę.

³³⁹ R. Percy, *Logic and Humour in the Fabliaux: An Essay in Applied Narratology*, Cambridge 2007; B.J. Levy, *The Comic Text: Patterns and Images in the Old French Fabliaux*, Amsterdam 2000; E. Cobby, *The Old French Fabliaux: An Analytical Bibliography*, Woodbridge 2009.

³⁴⁰ A. Radziwiński, *Kobieta w średniowiecznej Europie*, Warszawa 2012, s. 284.

³⁴¹ Prz 9, 13 (gr. γυνή ἄφρων; gr. ἄφρων ‘pozbawiony świadomości’, ‘szalony, głupi, nierozważny’).

³⁴² Zob. J. Sieradzan, *Szaleństwo w religiach świata*, Kraków 2007, tam też obfita bibliografia dotycząca rozmaitych rodzajów szaleństwa.

Szaleństwo seksualne: stara makierela

Anonimowy rysunek z kolekcji Muzeum w Luwrze – podpisany: „*Bruegel manu propria*”, przypisywany poprzednio właśnie temu mistrzowi, a obecnie Hieronimowi Boschowi – przedstawia rozmaite studia starych kobiet³⁴³. Interpretowane jako mniszki, czarownice lub czasem, co ciekawie, typy-maski biorące udział w karnawale, ukazują stare baby z rozmaitymi kuchennymi, rzemieślniczymi i gospodarskimi parafernaliaми: lejkiem, miechem, szczypcami kowalskimi, miotłami, kądzielą, grabiami, jadące na becze lub próbujące odlecieć na łopacie do chleba. Wszystkie te artefakty służące do nabijania, nakłuwania, nalewania, zahaczania, nadmuchiwania mają kontekst seksualny³⁴⁴. Dynamiczne ujęcie i wyczuwalna radość staruch wskazuje na nienaturalną chęć spółkowania i parzenia się. Zachowania te Wilhelm Fraenger określa mianem „nimfomańskich figli”³⁴⁵. Postać wspomnianego wcześniej błazeńskiego głupka Truberta, jak też staruchy-rajfurki, „deptaczki progów” wpisuje się w koncepcję tej „odwróconej seksualności”. W literaturze starofrancuskiej ta ostatnia postać określana jest jako *maquerelle* czy *entremetteuse*, w hiszpańskiej natomiast jako *trotaconventos* (‘obieżykruchta’)³⁴⁶.

Stara makierela to bohaterka takich średniowiecznych form i gatunków literackich jak: *exempla*, *fabulae*, *narrationes*, *fabliaux*, komedia łaćnińska, *sotie* czy wszelkiego rodzaju fars zapustnych. Z perspektywy historycznej owa literacka, wiekowa ‘pośredniczka’ to najczęściej jedna z *meretrices* – kobiet upadłych³⁴⁷, których zawodowa aktywność nie była jednak ograniczona wiekowo. „W 1402 roku wśród prostytutek Moguncji była jedna 41-latka, jedna – 60-latka, jedna – 70-latka”³⁴⁸. Poetycki portret *meretrix*, nieco melancholijny i przerażający, rysuje François Villon w balladzie *Żale piękney Płatnerki dobrze iuż sięgniętey przez starość*³⁴⁹. Mimo że jej prawdziwa profesja

³⁴³ Musée du Louvre, Paryż, nr inw. 19721 recto.

³⁴⁴ Na płaszczyźnie literackiej, w odniesieniu do narzędzi kowalskich, wystarczy wspomnieć tu słynną piękną płatnerkę Villona, która była prostytutką. Kądziel (przędzenie), zwłaszcza w odniesieniu do kobiet starych, była również typową aluzją do nieobyczajności seksualnej.

³⁴⁵ W. Fraenger, *Hieronim Bosch*, przeł. B. Ostrowska, Warszawa 1999, s. 193; zob. *Wyspę Żeleźców w Gargantui i Pantagruelu* (5, 9) Rabelais’go.

³⁴⁶ L. Rouhi, *Mediation and Love: A Study of the Medieval Go-Between in Key Romance and Near-Eastern Texts*, Leiden 1999.

³⁴⁷ Łac. *meretricia* i *fornicatio* odnosiły się do nierządu, stąd w staropolszczyźnie *meretrix* to ‘zła dziewczka’, ‘kurwa’.

³⁴⁸ A. Radziwiński, dz. cyt., s. 284.

³⁴⁹ F. Villon, *Wielki Testament*, przeł. T. Boy-Żeleński, Kraków 2002, s. 35–37.

zostaje ukryta, to nadal pozostaje oczywista nawet dla współczesnego czytelnika. Zamiana rzemiosła (*fornicatio* na płatnerstwo) ma tu dodatkowo wydźwięk komiczny, niemniej w rzeczywistości często podejmowano takie próby ukrycia działalności kobiet lekkich obyczajów. „Pewna stręczycielka z Londynu – jak pisze Andrzej Radzimiński – posiadała oficjalnie zakład hafciarski, gdzie dziewczęta były wynajmowane przede wszystkim duchownym. Za karę została ona postawiona pod pręgierzem i usunięta z miasta”³⁵⁰. Warto podkreślić, że w czasach średniowiecza prostytutka była uznanym zawodem. Wspomniany już Tomasz z Chobham zaliczał prostytutki do pracowników najemnych. Działalność prostitutek (niem. *gemeinen Weiber*) oraz domów publicznych – lupanarów, zwanych w niemieckojęzycznych źródłach epoki *Frauenhaus*, była niejednokrotnie opodatkowana. Mieściły się one zwykle w pobliżu murów miejskich. *Meretrices* (łac. ‘dziewki nierządne’) oprócz wyznaczonych budynków i ulic można było napotkać w łaźniach, karczmach, na placach targowych, wreszcie – te najbiedniejsze – pod mostami czy murami miejskimi. Starucha (niem. *alte Weib*) często nadzorowała pracę młodych łaźiebnych dziewcząt (niem. *Magd*), stręcząc je klientom. Sceny ukazujące całe bogactwo średniowiecznego życia seksualnego napotykamy w malarstwie miniaturowym, w tym na przykład na ilustracjach do *Factorum et dictorum memorabilium* – dzieła rzymskiego pisarza Waleriusza Maksymusa z czasów Tyberiusza. Jest to popularny zbiór anegdot w dziewięciu księgach o słynnych czynach i powiedzeniach. Towarzyszące tekstowi sceny mają zwykle charakter na wpół żartobliwy, na wpół moralizatorski: widzimy na nich stare karczmarki³⁵¹ czy zbiorowe sceny w miejskich łaźniach³⁵².

Lubieżna rajfurka-pośredniczka staje się od XII wieku popularną kliszą reprodukowaną w wielu utworach literackich, często dość swobodnie modyfikowaną (daje się to zauważyć na przykład w starofrancuskich przekładach oryginalnych utworów łacińskich)³⁵³. Chytryść, umiejętność oszukiwania i zwodzenia to podstawowe cechy i umiejętności średniowiecznej stręczycielki. Sukces w tej profesji może przynieść tylko biegłość w knuciu intryg,

³⁵⁰ A. Radzimiński, dz. cyt., s. 233.

³⁵¹ Miniatura tzw. Mistrza Modlitewnika Drezdeńskiego, o której mowa, ukazuje umiarkowanie oraz brak umiarkowania jako zestawienie dwóch sposobów uczutowania. Egzemplarz wykonany w Brugii na zamówienie opata Jana Crabbego, datowany na lata 1475–1480. T. Kren, *Illuminated Manuscripts from Belgium and the Netherlands in the J. Paul Getty Museum*, Los Angeles 2010, s. 274.

³⁵² Miniatura z warsztatu Willema Vrelanta (zm. 1481), flamandzkiego miniaturzysty. Valère Maxime, *Faits et dits mémorables*, Brugia, koniec XV wieku, Paryż, BnF 289, fol. 414v.

³⁵³ Tak jest w przypadku tłumaczenia poematu *Vetula* Jeana Lefèvre’a.

przebiegłość, umiejętność opowiadania niesamowitych historii – owych złudnych ‘babskich baśni’, które stają się nieodzowną częścią omawianej kliszy. Rajfurka, która porzuciłaby swoją zwodniczą mowę, skazana jest na niepowodzenie, wszak żadna kobieta nie ulegnie pokusie wypowiedzianej wprost! W *fabliau* pt. *Malowany ksiądz* (*Le prestre teint*) starucha-rajfurka o imieniu Hersent określona zostaje jako *sage* – ‘mądra’ ze względu na swoją bezpośredniość. Poślana przez lubieżnego księdza do pewnej zamężnej kobiety, by nakłonić ją do cudzołóstwa, zamiast zastosowania zwyczajowej intrygi wyjawia wprost, jaki jest cel jej wizyty. W rezultacie zostaje spoliczkowana i wyrzucona z domu kobiety. Jej mądrość (prawdomówność) okazuje się głupotą... Trzeba podkreślić, że oszustwo i przewrotność jako właściwości typowo kobiece zostały głęboko wpisane w stereotyp starej kobiety, służąc ukazaniu zgubnego działania diabła. W *Naukach i przypowieściach* (*Disciplina clericalis*, ‘Pouczenie dla duchownych’³⁵⁴) Piotra Alfonsa, dwunastowiecznego lekarza i intelektualisty, mistrz odsłania uczniowi „tajemnice chytrkości niewieściej”. W *Przypowieści o psicy lży roniącej* napotykamy starkę w szatach mniszki, o wyglądzie „wielce nabożnym”, która za pomocą oszustwa nakłania młodą mężatkę do zdrady i utraty czystości. To, co z pozoru wydaje się dobre („nabożny wygląd”), okazuje się złe (starucha jest podstępna). Stara kobieta wmawia młodej, że płacząca suka, z którą przyszła, to jej cierpiąca z niespełnionej miłości córka. I aby ona sama nie zmieniła się w taką, musi zaspokoić uczucia pewnego młodzieńca. To oszustwo mające umożliwić młodzieńcowi usidlenie cnotliwej mężatki opiera się na zabobonie i powszechnej, jak można sądzić, wierze w magię. Uczeń, komentując oszustwo staruchy, zwraca się do swojego mistrza: „[...] nie słyszałem nigdy czegoś tak dziwnego i myślę, że to się dzieje z podstępny szatana. Mistrz: Bądź tego pewny!”³⁵⁵. Mamy tu więc do czynienia z niezwykle obrazowym exemplum zbudowanym na zakorzenionych w kulturze kliszach i operujących na uznanych społecznie stereotypach³⁵⁶. Tę samą narrację odnajdujemy w *Księdze podstępów kobiecych* (*El libro de los engaños e los asayamientos de las mugeres*), która ukazała się w przekładzie z arabskiego na język hiszpański w 1253 roku, czy nieco później w literaturze angielskiej, w jednej z *fabliaux*

³⁵⁴ Tytuł oryginału jest nieco mylący i nie oddaje treści dzieła.

³⁵⁵ Piotr Alfons, *Nauki i przypowieści. Najstarszy zbiór nowel średniowiecznych*, przeł. L. Joachimowicz, Warszawa 1958, s. 58.

³⁵⁶ Źródłem może być tu dzieło św. Marcina z Bragi pt. *Formula vitae honestae* powstałe między 570 a 579 rokiem. W *Przypowieści o prześcieradle* Piotra Alfonsa napotykamy sprytną, w negatywnym znaczeniu, staruchę. Pomaga ona swej córce ukryć gacha przed mężem.

pochodzącej najprawdopodobniej z lat 1272–1283, gdzie Dame Sirith, starucha i rajfurka, stosuje analogiczny fortel.

Przebrana w szaty mniszki, tak jak udająca chrześcijankę w pismach św. Jana Chryzostoma, starucha leczy z miłosnej choroby. U Piotra Alfonsa na te quasi-magiczne działania nałożona zostaje terminologia medyczna. Starucha stawia się w roli lekarza, mówiąc, że znajdzie „z Bożą pomocą lekarstwo” (tu kolejne podobieństwo do figury *anus ebria et delirans*) na miłosną chorobę młodzieńca, gdyż „im dłużej ktoś zwleka z wyjawieniem lekarzowi swojej choroby, tym cięższą chorobą zwalony będzie”³⁵⁷. Z wyglądu nabożna lekarka-staruszka okazuje się sprytną oszustką dającą świadectwo kobiecej przewrotności. Podobnie leczenia pewnego młodzieńca o imieniu Parides, na prośbę matki, podejmuje się starucha z komedii *Eracle* autorstwa truvera Gautiera z Arras (zm. ok. 1185). Cechują ją przede wszystkim „wiedza medyczna” oraz umiejętność knucia intryg. Starka szybko się jednak orientuje, że młodzieniec „choruje” na nieodwzajemnioną miłość³⁵⁸. Artyści przełomu średniowiecza i renesansu, tacy jak Bosch czy później Bruegel, rozwiną ten temat w postaci figury błazeńskiej staruchy-wiedźmy usuwającej kamień głupoty. W romansie *Cligés* Chrétiena de Troyes (ok. 1135–1185) widzimy starą niankę o imieniu Thesala znajdującą się na czarach i magii. Tę popularną kliszę odnajdujemy również w *Dekameronie* Boccaccia. W opowiadaniu *Zgodny mąż* pojawia się starucha, „która równie pobożną się wydawała jak święta Verdiana, karmicielka węzów. Starucha chodziła bowiem na każdy odpust z różańcem w ręku i o niczym innym nie mówiła, jeno o żywotach świętych ojców Kościoła i o stygmatach świętego Franciszka. Na skutek tego sama już za świętą uchodziła”³⁵⁹. Okazuje się ona jednak zwykłą rajfurką, która za kawał solonego mięsiwa sekretnie sprowadza do komnaty białogłowy kochanków.

Postać starej rajfurki, którą napotykamy w *Naukach i przypowieściach*, przywołuje typ antycznej czarownicy zajmującej się magią miłosną (por. np. starą rajfurkę Gyllis z *Mimów* Herondasa³⁶⁰) czy wczesnochrześcijańskiej guślarki (łac. *vetula ebria et titubantes*). W dziele Piotra Alfonsa stanowi ona pewien przedstawieniowy schemat, postać z podręcznika literatury moralnej, dzieła pedagogicznego uczącego młodzież (czy nawet dzieci)³⁶¹

³⁵⁷ Piotr Alfons, *Nauki...*, s. 56.

³⁵⁸ W utworach takich jak *Le Roman de Troie* czy *Le Roman d'Enéas* również napotykamy starsze kobiety, które potrafią „diagnozować” choroby z miłości.

³⁵⁹ G. Boccaccio, *Opowieść dziesiąta: Zgodny mąż*, w: tegoż, dz. cyt., s. 253.

³⁶⁰ 1.16.

³⁶¹ Wskazuje na to m.in. francuskie tłumaczenie dzieła znane jako *Chastoiement d'un père à son fils*.

gestów i zachowań właściwych odpowiednim grupom i stanom społecznym, stąd operujący obowiązującym w ówczesnym czasie stereotypowym ujęciem. Napotykamy tu więc postacie-figury-klisze, których konstrukcja (wygląd, zachowanie, działania) wpisuje się w utarty repertuar „masek”. Ich obecność w tekście ma określony cel edukacyjny: ma wywołać efekt pedagogiczny – jasno wskazać na zachowania pożądane i niewłaściwe. Przypowieści mają nauczyć mądrości i umiarkowania, unikania zgubnego wpływu alkoholu i złych kobiet. Postaci starych stręczycielek, które napotykamy w łacińskiej komedii, są już pozbawione tego moralizatorskiego tonu. Mają przede wszystkim wydźwięk satyryczny – to rodzaj pouczenia i ostrzeżenia przez śmiech. W anonimowej komedii *Pamphilus, de amore*, powstałej prawdopodobnie w Hiszpanii pod sam koniec wieku XII³⁶², główną bohaterką jest bezimienna starucha, służąca Wenus, bogini miłości, do której tytułowy bohater zwraca się z prośbą o pośrednictwo w miłosnej sprawie. Jean Brasdefer, tłumacząc w XIV wieku na język starofrancuski tę komedię jako *Pamphile et Galatée*, znacznie rozbudował i przekształcił postać staruchy, przydając jej imię Houdée oraz bardziej realistyczny, wiejski wygląd: „Była pomarszczona i bezzębna, tak stara, że zalatywała katafalkiem”. Ona sama mówi o sobie: „Jestem stara, a moja starość pociąga za sobą skąpstwo i lenistwo... Stary człowiek to człowiek podły”. Język alegorii bardzo szybko powiąże na stałe te negatywne pojęcia z ich wizualną konkretyzacją – postacią staruchy. Stanie się ona figurą-kliszą, a wręcz stereotypem. W innej, elegijnej komedii łacińskiej zatytułowanej *Alda*, napisanej około 1170 roku przez francuskiego poetę Wilhelma z Blois, stara niania i przyzwoitka tytułowej bohaterki, młodej Aldy, to milcząca figura drugiego planu. Przebiera młodzieńca o imieniu Pirro w szaty niewieście po to, aby ten łatwiej mógł dostać się do młodej kobiety, którą jednak starka ma strzec. Jej obecność, intryga, w jaką jest uwikłana, wskazuje na zdradę i wiarołomstwo. Stara, bezzębna piastunka – *balia*, biegła w miłosnych intrygach, stanie się figurą kliszową w literaturze angielskiej, włoskiej i francuskiej³⁶³.

W komedii *Baucis et Traso* powstałej w latach 1150–1175 tytułowa starucha to nie tylko rajfurka, ale i wiedźma, egzystująca w dzielnicy alfonów, bandytów i wszelkiej maści awanturników. Baucis to była prostytutka,

³⁶² V. Cristóbal, *Ovid in Medieval Spain*, w: *Ovid in the Middle Ages*, red. J. Clark, F. Coulson, K. McKinley, Cambridge 2011, s. 241.

³⁶³ B. Finzi-Contini Calabresi, *Angelica and Franceschina: The Italianate Characters of Juliet's Nurse*, w: *Historical Affects and the Early Modern Theater*, red. R. Arab, M. Dowd, A. Zucker, New York 2015, s. 128.

która, jak wiele podobnych jej kobiet, na stare lata staje się chytrą i sprytną kuplerką sprzedającą po raz kolejny tę samą dziewczkę jako dziewicę. Traso powie o niej: „*Annos quingentos vixisti, nec nisi nugis; / Os tibi dente caret, falsa remiscet adhuc. / Tu senii fex es*” („Żyłas z pięćset lat całkiem swawolnie. Usta twoje już bez zębów, a wciąż przeżuwają kłamstwa. Jesteś osadem starości”). Staruchę-stręczycielkę napotykamy w *fabliau* zatytułowanym *O Auberée, starej rajfurce* (*D'Auberée la vieille maquerelle*). Potrafi ona knuć przebiegłe plany, oszwabić. Sędziwe koczoły są bohaterkami słynnej *Księgi o dobrej miłości* (*Libro de buen amor*) Juana Ruiza. Lgnąca do młodzieńców starucha przywołuje klasyczny obraz rozpustnej starki łaknącej efebów³⁶⁴, stręczycielki niezwykle chętnej pomóc im we wszelkich miłosnych intrygach. Świadczona ochoczo pomoc jest swoistą realizacją rozbudzonej seksualności – *furiosa libido*, seksualnego szaleństwa (działanie dające spełnienie przez choćby pośredni udział w aranżowanym miłosnym uniesieniu czy voyeuryzm). W trzynastowiecznej *fabliau* zatytułowanej *O łajdackiej starusze* (*De la vieille truande*) stara baba prześladuje pewnego młodzieńca, próbując wielu sztuczek, a wręcz napastując go seksualnie. Mimo sprytu i naturalnej umiejętności w oszukiwaniu nie może jednak liczyć na jego względy³⁶⁵. W elegijnej komedii *De vetula* z połowy XIII wieku, autorstwa Pseudo-Owidiusza, efekt komiczny zostaje nawet spotęgowany, gdyż dochodzi do aktu seksualnego ze starą kobietą. Podeszła w latach rajfurka ma umożliwić miłosną schadzkę Owidiuszowi z młodą, kilkunastoletnią dziewczyną. Skomplikowana intryga kończy się jednak tym, że w łożu zamiast dziewicy *senex amans* ('podstarzały kochanek')³⁶⁶ znajduje starą kobietę. Lecz zanim poeta zorientuje się, że zaszła oczywista pomyłka, weźmie ją w ramiona i posiędzie jej „wyskubaną, zwiędłą różę”³⁶⁷. Jak bardzo odstręczająca i przerażająca jest miłość fizyczna ze staruchą, ukazuje Boccaccio w noweli *Il filocolo*. Żebrząca

³⁶⁴ Motyw znany choćby z *Sejmu kobiet* (w. 1072–1073) Arystofanesa.

³⁶⁵ Fabuła jest następująca: Starucha podąża za młodzieńcem nad rzekę. Pragnąc zbliżenia, chce, aby ten przeniósł ją przez wodę. Gdy ten odmawia, rzuca się na niego i zaczyna go bić. Przejeżdżający przypadkiem możny, widząc tę scenę, myśli, iż młodzieniec nie chce zapłacić starej rajfurce za usługę. Starucha jednak mówi, że jest matką młodzieńca, czemu młodzian zaprzecza. Możny dokonuje swego sądu mającego wyjawic prawdę: jeśli jest jego matką, jak sama twierdzi, ma on postąpić według jej nakazu, jeśli zaś jest starą dziwką, jak twierdzi młodzieniec, ma ją wyjechać („*Il le vos convenroit ja foutre*”). Starucha od razu ochoczo wyznaje, że kłamała.

³⁶⁶ Jest to kolejna klisza literacka.

³⁶⁷ Dzieło to, autorstwa nieznanego nam z imienia Francuza, stało się niezwykle popularne, szybko też przeniknęło do Anglii i Italii. Wkrótce, w latach siedemdziesiątych XIV wieku, pojawił się też przekład na francuski pt. *La vieille* autorstwa Jeana Lefèvre'a, który znacząco

pod domem młodej kobiety stara baba jest tu pośredniczką między pewnym młodzieńcem a jego wybranką. Ten jednak, przyłapany przez brata ukochanej, musi wybrać śmierć albo miłosny związek przez rok z rajfurką i przez rok ze swoją wybranką. Oba wybory są dla młodego kochanka jednakowo przerażające. Rozbudzone seksualnie stare kobiety pozostają najczęściej same. Stara kuplerka – La Vieille – którą napotykamy w *Powieści o Róży* Jeana de Meuna, pewnej nocy przy drzwiach lamentuje: „Nikt dziś nie przychodzi, wczoraj też nie przyszedł. O nieszczęsna! Życ mi przyszło w smutku”³⁶⁸. Florentczyk Donato da Cascia (1350–1370) w jednym ze swoich madrygałów *Una smaniosa e insensata vecchia* przywołuje postać ‘szalonej i głupiej staruchy’, która ze wściekłością i szałem („*con ire invidiose e con furore*”) broni mu dostępu do młodej ukochanej. Niezaznająca cielesnych przyjemności starucha staje się zapiekłą strażniczką moralności, która w swej starczej złości i zawiści wzbrania miłości młodym kochankom. Seksualne spełnienie i marzenie o *gentil amore* jest całkowicie poza jej zasięgiem. Starym kobietom pozostaje przyjąć rolę kuplerek³⁶⁹. Stają się więc ‘pośredniczkami’ (por. takie określenia jak *alcahueta* czy *trujimán* obecne w literaturze hiszpańskiej)³⁷⁰ miłosnej sprawy działającymi w łaźniach i karczmach. W noweli *Andreuccio z Perugii* Boccaccia pewna starucha z Sycylii w oberży nagabuje młodzieńca i aranżuje miłosne spotkanie. Pierwowzoru tego typu postaci możemy doszukiwać się w Dipsas (‘jadowita’ lub ‘spragniona’) z Owidiańskich *Amores* (1.8), wiecznie pijanej staruchy, która uczy młode kurtyzany *ars meretricia* – jak zarobić najwięcej pieniędzy lub otrzymać jak najwięcej podarunków od kochanków.

Szaleństwo jako głupota

Głupota jako brak wiedzy

Średniowieczna starucha, mimo iż przebiegła i chytra z natury, to zwykle kobieta głupia, niespełna rozumu, niemająca dostatecznej wiedzy poza tą empiryczną. Jako postać z nizin społecznych (żebraczka, wiejska starucha)

rozbudował całą fabułę. Zob. H. Cocheris (red.), *La vieille ou les dernières amours d'Ovide, poème français du XIV siècle traduit du latin de Richard de Fournival par Jean Lefèvre*, Paris 1864.

³⁶⁸ „Nus n’i vient hui ne n’i vint hier, / pensaie je, lasse chetive! / En tristeur esteut que je vive”.

³⁶⁹ Por. również z inną popularną kliszą znaną jako „niedobrana para”, obecną np. w *Okręcie błaznów* Sebastiana Branta.

³⁷⁰ Zob. rozdział VI.

należy do ogromnej grupy *illiterati* ('niepiśmiennych') oraz *simpliciores* ('ludzi prostych'). Stare kobiety ze względu na swoje zajęcia (stare znachorki, położne) często posądzano o głupotę i zabobonność. To zwykle *herbariae* – zielarki, zbierające lecznicze rośliny, czy *vetulae carpinantes* i *vetulae carminatrices* – staruchy szeptające rozmaite zaklęcia (*incantationes*), jakimi je widzi w traktacie *De consideracionibus operis medicine sive de flebotomia* Arnold de Villanova, trzynastowieczny kataloński teolog, lekarz, astrolog i profesor Uniwersytetu w Montpellier. Do pewnego stopnia postać staruchy określanej mianem *vetula* pada tu ofiarą szerokiej dyskusji, jaka rozgorzała w wieku XIII nad statusem i rolą medycyny empirycznej, stając się tym samym emblematem głupoty, prostactwa, zabobonu czy braku wiedzy; figurą retoryczną wykorzystywaną w celu dyskredytacji przeciwników w uczonych polemikach. W tym czasie w środowisku medycznym funkcjonuje nawet pogardliwe wyrażenie „*ad modum vetularum*” oznaczające działanie głupie, irracjonalne, odnoszące się do wszystkich tych, którzy odrzucają wiedzę akademicką³⁷¹. Z perspektywy medyków, takich jak na przykład Bruno da Longobucco (XIII wiek), Taddeo Alderotti z Florencji (ok. 1210–1295) czy Pietro d'Abano z Padwy (ok. 1250–1316), reprezentujących *ars scientifica*, „medycyna empiryczna” czy może raczej „ludowa” była przestrzenią działania *rustici illiterati* (*idiotae, stolidi*), wśród których odnajdujemy rozmaitych cyrulików (*barberii*), wróżbiarzy (*sortilegi*), stręczycieli (*locatores*), rzezimieszków (*insidiatores*), oszustów (*falsarii*), alchemików (*alchemistae*), nierządnic (*meretrices*), baby-akuszerki (*obstetricae*), żydów (*iudei*) i arabów (*sarraceni*). Jest to swoisty katalog „profesji niewłaściwych” czy też „figur niewłaściwych”, które cechuje *simplicitas*, głupota i jednocześnie, co znaczące, odstępstwo od Boga. W traktacie *Secretum secretorum, cum glossis et notibus* Rogera Bacona (XIII wiek) stare znachorki i uzdrowiaczki zyskują nawet demoniczny profil. Niemniej *doctor mirabilis* wspomina, że niektóre z nich za sprawą *secreta sapientiae* oraz boskiego udziału mogą dokonywać cudownych uzdrowień. Pozytywny wymiar postaci starych kobiet wybrzmiewa w określeniach takich jak *vetula medica*, określających typ wiekowej znachorki, której wiedza oparta na *experimenta*, tj. na pewnych przesłankach empirycznych, *observationes* czy znajomości ziół, predestynuje ją do pełnienia funkcji, której nie mógłby podjąć ówczesny wykształcony adept

³⁷¹ Określenia tego używa np. Antonio Guainerio (zm. 1440), *Tractatus de egritudinibus capitis* 7, fol. 12.

medycyny³⁷². O *sagaces matronae* ('mądrych kobietach') jako figurach obdarzonych specyficznymi kompetencjami wynikającymi z ich doświadczenia zarezerwowanego głównie dla kręgu chorób kobiecych piszą Gérard de Solo, Antonio Guainerio i Michele Savonarola. Pierre Andrieu wskazuje, że kobiety zajmujące się leczeniem czy położnictwem to zarówno *probe mulieres et experte*, jak i *vetulae et ignaras* lub *maledicte vetulae*, przeciwstawiając posiadające wiedzę empiryczną akuszerki (*obstettrices*) rozmaitym starym znachorkom i zamawiaczkom. Bernard de Gordon (1270–1330), profesor medycyny na Uniwersytecie w Montpellier, przypisywał owym staruchom rodzaj naturalnego instynktu leczniczego, choć oczywiście wiedza ich była nieuporządkowana i oparta wyłącznie na umiejętności obserwacji, niemniej jak sam wyznaje, „o niektórych ze swoich lekarstw dowiedział się od starych kobiet, które nauczyły go bardziej przez wiedzę empiryczną niż przez rozum” („*a vetulis magis per viam experimenti*”)³⁷³. Ową medycynę alternatywną – leczenie tzw. empirykami (pochodzącymi z przyrody, w postaci wisiorków lub pierścieni) – wspiera pochodzący z tej samej szkoły medycznej Mikołaj z Polski (XIII wiek) w traktacie *Antipocras* (*Przeciw Hipokratesowi*), prezentując wizerunek złego lekarza opierającego się na tradycji Hipokratesa i Galena. Podobnie Antonio Guainerio z Padwy korzysta z owych „ludowych lekarstw”, o czym wspomina w swoim *Tractatus de matricibus*. Niemniej w pieśni *O błazeńskiej medycynie* Sebastian Brant ostrzega: „kto się ima medycyny, / A mizerne ma wyniki, / Jest bałwanem należyty”³⁷⁴; medycy „coś się z księgi ziół nauczą, / Coś od starych bab usłyszą / I taką chwałą się wiedzą”³⁷⁵. Należy podkreślić, że w oficjalnych praktykach medycznych kobiety miały jednak ograniczony udział³⁷⁵. Jako kobieta-lekarz, głupawa, wiejska starucha jest figurą tyleż groźną, co śmieszną, staje się elementem medycznej satyry. Jej komiczne wyobraże-

³⁷² Albert Wielki, *Metafizyka* 4.1–6; Tomasz z Akwinu, *De principiis naturae* 16.

³⁷³ Tegoż, *De regimine acutorum morborum* (Vatican MS Pal. 1083, fol. 280v).

³⁷⁴ S. Brant, *Okręt błaznów*, przeł. A. Lam, Pułtusk 2010, s. 134.

³⁷⁵ Kobiety studiowały i praktykowały medycynę, a także nauczały m.in. w szpitalu-klasztorze benedyktyńskim w Salerno (tzw. *Collegium Hippocraticum*). Były to *mulieres salernitanae*. Najślynniejszą z nich była Trotula de Ruggiero (XII w.), autorka *De passionibus mulierum ante, in et post partum*, *De compositis medicaminibus* czy *De feris*. Również Hildegarda z Bingen pozostawiła pisma medyczno-przyrodnicze, w tym *Cause et curae*, podręcznik medycyny humoralnej. Zob. A. Śródka, *Kobiety w nauce średniowiecza*, w: *Pod patronatem Hygiei. Udział kobiet w rozwoju nauk przyrodniczych*, red. I. Arabas, Warszawa 2000, s. 33–36. Z kolei Jacoba Felicie, praktykująca medycynę w Paryżu, została oskarżona przez Wydział Lekarski Uniwersytetu Paryskiego i skazana w procesie za nieprawne uprawianie medycyny w 1322 roku.

nia w tej roli pochodzą już ze sztuki renesansowej i barokowej. Na obrazie Hieronima Boscha znanym powszechnie jako *Leczenie głupoty* (*Usuwanie kamienia głupoty*), a powstałym pod koniec wieku XV, stara kobieta to jednak Sofia ('Mądrość')³⁷⁶. Z zamkniętą księgą na głowie, drugą mniejszą trzymaną w ręku, oparta o stolik przygląda się w skupieniu i zamyśleniu błazeńskiej medycynie – zabiegowi wykonywanemu przez szarlatana w lejku na głowie. Przywołując słowa psalmisty, możemy powiedzieć, że oto stół, przy którym Mądrość staje wobec nieprzyjaciół swoich³⁷⁷. Co ciekawe, charakterystyczny ubiór kobiety pozwala zidentyfikować ją jako beginkę – członkinię potężnej wspólnoty religijnej (stowarzyszającej kobiety, które nie złożyły ślubów zakonnych) zajmującej się między innymi opieką nad chorymi³⁷⁸.

Anus pia: santa simplicitas i mądrość maluczkich

Zestawienie głupoty rozumianej jako 'szalbierstwo', 'oszustwo' z mądrością pojmowaną jako 'prawda' było oczywistym zabiegiem retorycznym. Na płaszczyźnie alegorycznej i wizualnej (głupota jako mężczyzna, mądrość jako kobieta) stanowiło natomiast popularną kliszę kulturową. Odnajdujemy ją (podobną nie tyle pod względem fabularnym, ile strukturalnym) w *Przypowieści o dziesięciu skrzyniach* Piotra Alfonsa. Zostają tam przeciwstawione sobie postacie „sędziwego starca, słynącego z uczciwości” oraz staruszki w pustelniczych szatach, „służebnicy Boga”. Ten pierwszy okazuje się jednak egipskim szalbierzem, „pełnym niegodziwości”, który nie chce oddać pieniędzy powierzonych mu przez podróżującego do Mekki Hiszpana. Pątnika z opresji ratuje stara kobieta, której podstępem udaje się odzyskać oszczędności. Jej „dobry podstęp” jest „godny podziwu i pożyteczny”. To, co z pozoru dobre,

³⁷⁶ Replika obrazu datowana na 1520 rok znajduje się obecnie w Museo Nacional del Prado w Madrycie. Ciekawą interpretację całej sceny przedstawiły E. Śnieżyńska-Stolot i J. Pstrusińska, *Co niesie słowo GANDABADASTAR?*, „Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej” 55 (2005), s. 237–243.

³⁷⁷ Ps 23.

³⁷⁸ Zob. wyobrażenie beginki z *Des dodes dantz* (fol. 27v, *De beghine*), dzieła wydanego w Lubece w 1489 roku, w oficynie Matthäusa Brandisa, egzemplarz z Germanisches Nationalmuseum w Norymberdze (Inc. 8° 28260). Na jednej z rycin pochodzących z traktatu *Von dem grossen Lutherischen Narren* (*O wielkim luteranśkim błaznie*) franciszkanina Tomasza Murnera widzimy starą beginkę, która przyszła właśnie opatrzyć chorego błazna, Lutra. Ilustruje ona fragment zatytułowany *Wie der Gross nar kranck ist, vnd in der murner tröstet*. Niemniej w XV wieku przymiotnik *beginisch* oznaczał tyle, co *scheinheilig* ('obłudny'). Zob. P. Merker (red.), *Von dem grossen Lutherischen Narren*, Strasbourg 1918, s. 421.

okazuje się złe (stwarzający pozory uczciwego starca szalbierza), a to, co złe (tj. podstęp), dobre. „Niewiasta z wrodzonym sprytem” zostaje nawet w dyskusji ucznia z mistrzem postawiona na równi z mędrce (hakim), zwykle głównym bohaterem przypowieści, który niesie pomoc ludziom w potrzebie lub doradza władcy. Jest to odwołanie do starego toposu, znanego od czasów Talesa i Anaksagorasa, który ukazuje starą kobietę naśmiewającą się z filozofa. Wpatrzony w gwiazdy, nie widzi on przepaści pod swymi nogami. Tymczasem prosty świat starej kobiety jest daleki od oderwanych, abstrakcyjnych rozważań; skupia się na tym, co bezpośrednio dane, na tym, co empiryczne. Dzięki temu *vetula* staje się mistrzynią doświadczenia. Zanosi się śmiechem, gdyż potrafi dostrzec to, co oczywiste. Doskonale podsumowuje to Roger Bacon, który w *De viciis contractis in studio theologiae* wspomina, że Arystotelesowi nie udało się udowodnić tezy o wieczności świata, tezy, o której – jak pisze – nawet stara babina wiedziałaby, iż jest absurdalna³⁷⁹. Podobną myśl odnajdujemy u Francesca Petrarki, który w *De sui ipsius et multorum ignorantia* zarzuca Arystotelesowi, że choć w *Etyce* rozprawiał o szczęściu, to w istocie niewiele mógł powiedzieć o szczęściu prawdziwym, o którym nabożna starucha (*anus pia*) wie znacznie więcej.

Mimo tak wielkiej niechęci średniowiecznych lekarzy i poetów *vetula* to postać ambiwalentna, która ze względu na swoją prostotę paradoksalnie zyskuje wymiar pozytywny. Jej przysłowiowa głupota, rozumiana jako naiwność i łatwowierność (*credulitas*), niejednokrotnie okazuje się mądrością. *Anicula christiana* (‘chrześcijańska babina’) czy *anus pia* (‘zbożna starucha’), zwykle biedna i głupia, należy wraz z *vulgares*, *rustici*, *ministres*, *mulierculae* czy *idiotae* do średniowiecznego świata ‘prostaczków’ – *laboratores*, *minores* i *simpliciores*; świata, którego nieskomplikowany sposób myślenia, owa ‘święta prostota’ (*sancta simplicitas*³⁸⁰), uważana była za zdecydowanie bliższą Bogu niż filozoficzna swawolność, zawikłany w pokrętne rozważania i retoryczne figury świat *maiores* – świat teologów, medyków, uczonych, gdyż ci docierają do Boga nie *per fidem*, lecz *per rationem*³⁸¹. Najlepszy wyraz temu daje św. Augustyn w *Państwie Bożym*:

³⁷⁹ Tegoż, *De viciis contractis in studio theologiae*.

³⁸⁰ Cezary z Heisterbachu, *De simplicitate* (jest to szósty rozdział *Dialogów o cudach*).

³⁸¹ Zob. Prz 3, 34. O tak rozumianej prawdziwej, Bożej mądrości, będącej odwróceniem ludzkiej, pisze właśnie apostoł Paweł w *Pierwszym Liście do Koryntian*: „Gdzie jest mędrzec? Gdzie uczony? Gdzie badacz tego, co doczesne? Czyż nie uczynił Bóg głupstwem mądrości świata? Skoro bowiem świat przez mądrość nie poznał Boga w mądrości Bożej, spodobało się Bogu przez głupstwo głoszenia słowa zbawić wierzących. [...] To bowiem,

O tym wszystkim [tj. o świecie demonów – przyp. S.B.] mówi autor [Porfiriusz – przyp. S.B.], nie jakoby sam był pewien tego wszystkiego, lecz jakoby delikatnie podejrzewał o to te duchy i wątpił razem; dlatego mówi, że to inni tak twierdzą. Snadź zbyt trudno było tak wielkiemu filozofowi już to poznać cały diabelski zespół, już to otwarcie go potępić, choć o nim pierwsza lepsza babina chrześcijańska [*anacula christiana*] wie doskonale i brzydzi się nim bez wahania³⁸².

Staruchę cechują więc *fides* i *caritas*; to – jak chce Roger Bacon – *magis grata Deo*, postać obnażająca swoją prostotą często próżne próby intelektualnego zbliżenia się do Boga cechujące takie figury jak *magnus magister* czy *magnus clericus*. „Napisane jest bowiem: / Wytracę mądrość mędrców”³⁸³.

Szaleństwo jako bezbożność

Bez względu na rolę staruchy w literaturze medycznej epoki i jej wymiaru retorycznego, *vetula* to nadal, zwłaszcza w pismach teologicznych, przede wszystkim głupia, szalona pogańska guślarka i uzdrowiaczka. Teodor Balsamon, dwunastowieczny bizantyński patriarcha Antiochii, w swoim komentarzu do 61. kanonu konstantynopolitańskiego synodu in Trullo (‘Pod kopułą’) z roku 691–692 dotyczącego magii, amuletów i wróżbiarzy przywołuje wspomniany cytat z pism św. Jana Chryzostoma na temat sporządzania amuletów oraz zabobonnych rytów przez udające chrześcijanki *vetulae ebrias et titubantes*. W tym kontekście padało nadal aktualne pytanie zadawane przez średniowiecznych kaznodziejów i teologów: jak odróżnić pogańskie zaklęcie od chrześcijańskiej pieśni, pogańską magię oraz chrześcijańskiego cudu, amulety od znaku krzyża? Postać ‘pijanej i szalonej staruchy’ zostaje przywołana przez Balsamona i utrwalona w jego pismach jako ikona głupoty, braku rozsądku – pogaństwa, wszystkiego, co fałszywe, pozbawione Boga. Służy ośmieszeniu głupców, wierzących w rozmaite zabobony, pogańskie gusła. W komentarzu do kanonu 33. św. Bazylego

co jest głupstwem u Boga, przewyższa mądrością ludzi, a co jest słabe u Boga, przewyższa mocą ludzi” (1 Kor 20–25).

³⁸² Augustyn z Hippony 10, 11 (*O liście Porfiriusza do Anebonta Egipcjanina z prośbą, by go pouczył o różnorodności demonów*), w: tegoż, *Państwo Boże*, t. 2, przeł. W. Kubicki, Kęty 2015, s. 370.

³⁸³ 1 Kor 19.

patriarcha wspomina, że tylko ludzie tępi i prości w przypadku choroby pokładają nadzieję w magii oraz innych „pogańskich lekarstwach”, mądrzy natomiast wiedzą, że uzdrowienie przynieść może jedynie przywołanie „imienia Boga Ojca, Jezusa, Dziewicy Marii oraz świętych”, jak też może przyjść „przez moc krzyża świętego”. *Credulitas* – łatwowierność, głupota, brak rozumu (rozumiane jako kultywowanie pogańskich guseł) stają się głównym przejawem odrzucenia czy odstępstwa od Boga – *infidelitas* (‘bezbożności’), błazeństwa, głupoty.

Niezwykłe wymowne zestawienie postaci Chrystusa oraz pijanej i szalonej staruchy, którego autorem był Jan Chryzostom, znajduje swoją inną, ciekawą, choć zapewne nie bezpośrednią, kontynuację w literaturze i sztuce religijnej XIV i XV wieku. Będącą ucieleśnieniem wszelkiego zła, brzydką staruchę napotyamy w odgrywanych na terenie Europy Zachodniej scenach pasyjnych. To pierwotnie żona kowala, który odmawia wykonania gwoździ mających służyć do przybicia Jezusa do krzyża³⁸⁴. Starucha własnoręcznie wykuwa więc narzędzia męki Pańskiej, symbolizując i uosabiając tym samym zło, niegodziwość, podłość³⁸⁵. Prowadzi żołnierzy na Górę Oliwną i oświeca lampą twarz Jezusa w Ogrójcu (jej postać byłaby tu ucieleśnieniem zdrady)³⁸⁶. W *Misteriach Męki Pańskiej* Jeana Michela nosi imię Hédroit – jest brzydka, podła, nienawidzi Chrystusa. Słynny francuski historyk sztuki średniowiecznej Émile Mâle napisze nawet, że starucha ta jest najbardziej szpetną babą, jaką można sobie wyobrazić w historii sztuki³⁸⁷. Jej słowa są nikczemne i podłe. Cieszy się za to popularnością wśród żołnierzy, pospólstwa, rozmaitych łotrów i jerozolimskiej biedoty. Na miniaturze Jeana Fouqueta trzyma młot i kowalskie szczypce³⁸⁸. To istna *anus crudelissima*. Mówi: „Niech zostanę obnażona / Cała naga, jeśli nie uderzę mocno / Odważniej niż stary tyran [mocarz]” („*Si je veux être dépouillée / Toute nue, si je ne [f]rappe / Plus fièrement qu’un vieil satra[p]pe*”)³⁸⁹.

³⁸⁴ Tzw. legenda Hédroit: G. Schmidt, *A Fell Woman and Full of Strife: The Legend of Hédroit, the Smith's Wife*, „*Medievalia*” 2 (1985), s. 47–61; zob. tzw. *Biblia Holkham* (ok. 1325), *Psalterz królowej Marii*, *Godzinki Joanny z Évreux* (ok. 1325), *Godzinki Jolanty Flandryjskiej* (1353).

³⁸⁵ L. Muir, *The Biblical Drama of Medieval Europe*, Cambridge 2003, s. 131.

³⁸⁶ Miniatura Jeana Fouqueta w *Godzinkach Étienne’a Chevaliera* (ok. 1450–1458). E. Mâle, *L’Art religieux de la fin du Moyen Âge en France*, Paris 1922, s. 63, rys. 33.

³⁸⁷ „Il y a, dans la Passion de Jean Michel, un personnage extraordinaire. C’est une vieille femme, nommée Hédroit, qui est bien la plus hideuse mégère que jamais l’art ait imaginé”. E. Mâle, *L’Art...*, s. 60.

³⁸⁸ *Godzinki Étienne’a Chevaliera*, tamże, s. 61, rys. 32.

³⁸⁹ Tamże. Przeł. S. Borowicz, J. Hobot-Marcinek. Zob. *Mistère de la passion Jésus-Christ* (*Misterium męki Pańskiej*), w: L. Paris, *Toiles peintes et tapisseries de la ville de Reims ou la*

Głupota jako błazeństwo: *anus cum ludit, morti delicias facit*³⁹⁰

Anonimowy rysunek z British Museum przedstawia głupca siedzącego na koszu³⁹¹. Z boku stoi błazeńska laska, którą zapewne odłożył na chwilę. Oto komiczna scena u golibrody – głupiec zaraz zostanie ogolony przez starą zakonnicę łąpatką do wypiekania wafli! Z tyłu czai się druga starucha z nie mniej dziwnymi, w tej sytuacji, kuchennymi akcesoriami, które – jak już wiemy – służyły jako przedmioty uciech. Odwrócenie (zakonnica zamiast cyrulika; łąpatka kuchenna zamiast brzytwy), z jakim mamy tu do czynienia, jest wielowymiarowe. Całość tworzy zabawną, wręcz absurdalną, karnawałową scenkę (wypiekanie wafli i naleśników to typowe zajęcie starych kobiet, zwłaszcza w okresie karnawału³⁹²). Oto anty-świat, świat odwrócony, świat błazeński. Głupota rozumiana jako błazeństwo, specyficzny stan szaleństwa, wiązała się nie tylko z niedostatkiem rozumu. Błazen to głupiec nie tyle w znaczeniu osoby niedomagającej umysłowo, ile zatwardziały grzesznik. W kulturze średniowiecza oznaczał zwykle bezbożnika. „Mówi głupi w swoim sercu: «nie ma Boga»”³⁹³. Owo „*non est Deus*” psalmisty staje się zawołaniem błazeńskim, swoistym *credo* średniowiecznych głupców: „Diabła znak im się podoba / Nie chcą przyjąć znaku Boga / Ni z Chrystusem zmartwychwstania” – pisze Sebastian Brant w swoim *Stultifera navis* – *Okręcie błaznów* (od *stultus* – ‘głupi’, ‘głupiec’) ³⁹⁴. Błazny Branta, pasażerowie okrętu głupoty płynącego do Narragonii, raju szaleńców, to głównie mężczyźni³⁹⁵ – reprezentują określone przywary, występki czy ułomności ludzkiej natury godne napiętnowania: pijaństwo, obżarstwo, chciwość, kłamstwo, bezmyślność itd. Głupota jest tu pojmowana równolegle

mise en scène du théâtre des confrères de la passion, t. 1, Paris 1843, s. 381: „*Et si vueil estre despoüllée / Tout nue si je frappe / Plus fermement qu'ung vieil satrappe*”.

³⁹⁰ „Kiedy starucha dokazuje, wtedy igra ze śmiercią” (aforyzm Publiliusza Syrusa).

³⁹¹ Nr inw. 1854,0628.46, British Museum, Londyn; M. Friedländer, *Early Netherlandish Painting. Volume V. Geertgen tot Sint Jans and Jerome Bosch*, Leyden 1969.

³⁹² Zob. obraz Pietera Aertsena pt. *Naleśnikarnia* (1560), Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam.

³⁹³ Ps 14, 1–2; Ps 53, 1–2.

³⁹⁴ S. Brant, dz. cyt., s. 325. Wydanie niemieckojęzyczne (*Das Narrenschiff*) ukazało się jako pierwsze w oficynie Jakoba Lochera w Bazylei w 1494 roku, a wydanie łacińskie (*Stultifera navis*) w roku 1497 również w Bazylei, w oficynie Johanna Bergmanna von Olpe.

³⁹⁵ Gdyż jak wyznaje poeta: „dobrych niewiast nie chce wcale / Wspominać źle w mym poemacie”. S. Brant, dz. cyt., s. 158. Niemniej błazeńskich kobiet dotyczy ustęp *O złych paniach*. Ich główne przywary to skłonność do plotkowania, obmowy, zły język, kłamstwo, gadulstwo, namowa.

jako grzeszność i odstępstwo od normy, stan odwrotności tego, co społecznie akceptowalne. Występne błazny winny stanowić rodzaj „tekstowego zwierciadła”, w którym można się przejrzeć. „W to zwierciadło winni patrzeć / Wszyscy, męże i niewiasty: / Gdy się razem ich ustawi, / Nie tylko męże są błaznami, / Lecz i błażnic jest niemało, / Którym na czepki i woale / Błazeńską czapkę wkładam tu”³⁹⁶. Warto podkreślić, że podobną funkcję pełniło zwierciadło rozumiane jako gatunek literacki. Piętnując ludzkie przywary, utrzymywało rozmaite stereotypy. Francuski poeta i dyplomata Eustachy Deschamps zwany Morel (1346–1406) był autorem *Zwierciadła małżeńskiego* (*Le Miroir de Mariage*) potępiającego zbytkowność kobiet oraz ich wysokie wymagania. Podobnie współczesny mu Gilles de Bellemère (1342–1407) w *Piętnastu uciechach stanu małżeńskiego* (*Les Quinze joies de mariage*) powieliła popularną kliszę kobiety jako istoty gderliwej, upartej, jazgoczącej. O ile jednak zwierciadło błazeńskie ukazywało obraz całkowicie wykrzywiony, o tyle zwierciadło literackie służyło prezentowaniu modelowych, często wyidealizowanych postaci, figur prototypowych – najlepszych „egzemplarzy” zbioru.

Dużą część ze wspomnianych tu wad w wiekach wcześniejszych alegoryzowano jako stare kobiety, o czym była już mowa. Z końcem wieku XV główną formą literackiej i plastycznej wizualizacji ludzkich przywar stanie się natomiast figura błazna i błażnicy wiązana z karnawałowym światem *à l'envers*. Rozkwit literatury i sztuki błazeńskiej przypadnie na wiek XVI. Tu warto nadmienić, że w 1497 roku Josse Bade wydał *Navicula stultarum mulierum*. Jego *Statek szalonych kobiet* oparty był na dziele Branta – niemniej tym razem napotykamy w nim rozmaite typy błażnic uosabiających kobiece występkę, odnoszące się do pięciu zmysłów. Wśród rozlicznych ludzkich błazeństw końca wieku XV jest jednak kilka w sposób szczególny związanych z postacią szalonej staruchy i jednocześnie niezwykle popularnych – można powiedzieć – wyobrażeń kliszowych. Są to tzw. niedobrana para, fontanna młodości oraz taniec baby z chłopem.

Non vetulam novi cur moriar?

Motyw niedobranej pary opisuje Sebastian Brant w *Małżeństwie dla pieniędzy*, przedstawiając młodzieńca w kostiumie błazeńskim, który zaślubia zrzędną i złośliwą starą babę, komentując to słowami: „Kto dla sadła bierze osła / Pewnie się z rozumem rozstał”³⁹⁷. Na drzeworycie Albrechta Dürera

³⁹⁶ Tamże, s. 7.

³⁹⁷ Tamże, s. 128.

będącym ilustracją tej sceny widzimy staruchę (łac. *anus*) z sakwą pełną pieniędzy oraz osła, którego ogon do góry podnosi młodzieniec, pokazując jego *ānus*. „A że lubi zapach sadła, / Męczyć osła się nie wzdraga. / Jeżeli to potrwa długo, / Zostanie mu gnój i gówno” – dopowiada w błazeńskiej mowie poeta³⁹⁸. Oto młody głupiec, który w przeciwieństwie do swoich odpowiedników z *fabliaux* nie obawia się dla zysku poślubić i zaspokajać staruchę, „która go zamęczy rychło”³⁹⁹. Głupcem jest nie tylko młodzian szukający łatwego zysku. „Stara kobieta osiąga szczyt szaleństwa, gdy wychodzi za mąż za młodzieńca! już wkrótce zaczyna gorzko tego żałować! i trudno się nad nią litować, bo sama jest winna własnej niedoli” – dopowiada Krystyna z Pizy⁴⁰⁰. W XIV i XV wieku, kiedy nastąpił znaczący wzrost liczby ludzi starych, takie „niedobrane pary” stawały się zjawiskiem coraz powszechniejszym. Znajduje to swoje szczególne odbicie właśnie na płaszczyźnie literackiej, ośmieszającej tego typu relacje. Wystarczy przytoczyć tu *Opowieści kanterberyjskie* Geoffreya Chaucera czy wspomniany już satyryczny traktat *Piętnaście uciech stanu małżeńskiego* Gilles’a de Bellemère’a. „Spółka ze staruchą – pisze biskup Awinionu – skraca młodemu życie, jak to powiada Hipokrates: «*Non vetulam novi cur moriar?*». A także staruchy, co sobie pobrały młodych, takie zazdrosne i nienazarte, aż dostają jakiejś wścieklizny [...] taka starucha dręczy i nęka [młodego męża – przyp. S.B.]”⁴⁰¹.

*Anus saltat*⁴⁰²

Błazeństwem jest również taniec: „Śmiało mogę nazwać błaznem / Tego, kto się cieszy tańcem, / Lata w koło jak szalony [...] / Taniec wiele grzechów rodzi, / Pychę, pijaństwo, obżarstwo / Nieczystości sprzyja łatwo”⁴⁰³. Para błazeńskich starców często służy za ilustrację wersów Branta: zwykle jest to chłop i wieśniaczka. „Gdy Hans z Kundzią idą w tany, / Nie czują głodu przez dzień cały”⁴⁰⁴. Lubieżną staruchę – starą błaznicę Bolinkę (Bolikanę) tańczącą ze starcem – sprytnym chłopem, Marchołem, w kostiumie błazna

³⁹⁸ Tamże, s. 129.

³⁹⁹ Tamże.

⁴⁰⁰ Cyt. za: G. Minois, dz. cyt., s. 237, przyp. 35.

⁴⁰¹ K. Kasprzyk, *Powiatki uciészne a swawolne. Wybór francuskiej literatury narracyjnej XV i XVI wieku*, Warszawa 1963, s. 66.

⁴⁰² Gr. *γπαῦς χορεύει* ('starucha tańczy'). A. Schottus, *Adagia* 394; Erazm z Rotterdamu, *Adagia* 2.8.12.

⁴⁰³ S. Brant, dz. cyt., s. 150.

⁴⁰⁴ Tamże.

widzimy na rycinie tzw. Mistrza bxg z końca XV wieku⁴⁰⁵. On, grając na lutni, wyciąga ku niej język, a stara trzyma gar z łyżką – w obu przypadkach chodzi o seksualną aluzję⁴⁰⁶. Drugi sztych mistrza przedstawia tę samą parę – Marchołt niesie gęś, natomiast Bolikana tańczy. Tych samych bohaterów napotykamy na rycinie Leonarda Becka (1480–1542): on – „kuchenny głupiec” z drewnianym mieczem i ptasim gniazdem na głowie, Bolikana z łyżką wczepioną w nakrywający głowę kuchenny czepek. Pozostaje jej wierny, gdyż ona nigdy nie przypawiła mu rogów, jak głosi podpis – oto portret głupca, który dał się oszukać sprytnej babie.

Odmłodzenie

Swoje najlepsze odzwierciedlenie, jak widzimy, głupota i błazeństwo ma w ludzkiej seksualności, a zwłaszcza w nieokiełznanej lubieżności i *luxurii*. Staruchę „odmłodzić” może młody mężczyzna, „albowiem smak a ochota na owo młode ciało męża czyni ją żarłoczną i chciwą i rada by go wciąż obejmować i z nim być. Taka wdowa podobna rybie w wodzie, kiedy z powodu wielkich letnich upałów woda odwraca swój bieg, a ryba, chciwa nowej wody, zdąża w górę rzeki, aż znajdzie wody dostatek. Tak też czyni białogłowa w leciech, kiedy dostanie młodego męża i młode ciało, co ją odmładza”⁴⁰⁷. Jednak lubieżność, powiązana dodatkowo z brzydotą i starością, znajduje swoją najlepszą realizację w popularnym temacie, jakim była tzw. fontanna młodości⁴⁰⁸. To, co pcha jurnych starców ku magicznemu źródłu, to właśnie możliwość ponownego zaspokajania swych chuci. Na rycinie tzw. Mistrza Banderoli zatytułowanej *La fontaine de Jouvence* (1460–1470) stare kobiety biegną do basenu – jedna o lasce, inna uwieszona na plecach starca, jeszcze inna, naga, zostaje wrzu-

⁴⁰⁵ A. Belkin, «Ugliness without Pain». *The Peasant as the Theatrical Fool in German Graphic Art of the Renaissance*, „Germanic Notes” 21 (1990), s. 80–81. Ch. Grössinger, *Picturing Women in Late Medieval and Renaissance Art*, Manchester 1997, s. 108. W ten sam satyryczny wymiar wpisuje się słynny obraz Quentina Massysa pt. *Brzydka księżniczka* z kolekcji National Gallery w Londynie.

⁴⁰⁶ Łyżka to zwyczajowo narzędzie błazeńskich psot, zwykle związana z postacią chytrego wieśniaka, głupca czy błazna, motyw znany z literatury niemieckojęzycznej czy *commedia dell'arte*. Harlequina, biednego błazna z Bergamo, przedstawiano z dużą łyżką, którą wykradał jedzenie. A. Belkin, dz. cyt., s. 81.

⁴⁰⁷ G. de Bellemère, *Piętnaście uciech stanu małżeńskiego*, w: K. Kasprzyk, *Powiastrki ucieszne...*, s. 65.

⁴⁰⁸ Motyw źródła wiecznej młodości pojawia się m.in. w *Księdze cudów* (*La livre des merveilles*) Jana z Mandeville czy anonimowej XIII-wiecznej *Opowiadce o szczęśliwej krainie* (*Fabliau de coquaigne*).

cona do wody! To istne szaleństwo w „ogrodzie miłości”, któremu patronuje postać błazna grającego na dudach (czytelna aluzja do męskich genitaliów)⁴⁰⁹. Podobnie na jednym z piętnastowiecznych fresków na zamku Manta w Piemontie stara baba w towarzystwie starca na ośle łąpczywie żłopie wino z butli w drodze do fontanny młodości zdobionej gotyckimi pinaklami (rys. 3)⁴¹⁰. Przywiązana sznurem pcha jednokołowy wózek, na którym siedzi inny staruch. Poganiając laską pijącą kobietę, mówi: „Jeśli nie zostawisz butelki, dostaniesz po uszach” („*Se tu ne laisses la botegla je te dunray desus l'oregla*”). Na co starucha odpowiada: „Nie odstawię od ust butelki tak długo, aż me gardło nie zostanie dobrze nawilżone” („*Ia ne sera de ma bocha ostea si sera ma goria bien arossea*”). Jest to jedno z rzadkich przedstawień pijącej staruchy w sztuce, tu oczywiście o wymiarze satyrycznym i komicznym. Stara kobieta musi się „nawilżyć”, aby zdołać dotrzeć wraz z wózkiem do upragnionej fontanny, tak by znów zażywać cielesnych przyjemności. Odwrotną sytuację widzimy na rycinie wspomnianego Mistrza bxc z lat 1475–1480. Oto para żebraków, tym razem jednak to starucha z bukłakiem oraz różgą siedzi na wózku, który ciągnie staruch⁴¹¹. Na innej, anonimowej rycinie z tego okresu starucha w koszu wygraża swojemu mężowi, żebrakowi, tak by ten ciągnął ją szybciej⁴¹². Obrazy takie były zapewne inspirowane utworami satyrycznymi czy farsami często inscenizowanymi w czasie karnawału. W wieku XVI, w dzień zapustny w Deventer (Holandia) miejscowa gildia kowali odgrywała scenę przemiany starej kobiety w młodą. Źródłem była tu prawdopodobnie jedna z niderlandzkich fars z korpusu *abele spelen* zatytułowana *Winter ende Somer* o charakterze umoralniającym⁴¹³. Podobne widowiska, w których ‘coś starego’ zostaje zastąpione przez ‘coś nowego’ (młodego), prezentowano w Arnheim w 1404 czy Zwolle w 1517 roku⁴¹⁴. W XV wieku, jak możemy przeczytać w kronice Simona

⁴⁰⁹ M. Wolff (red.), *The Illustrated Bartsch [Ill. Bart.]*. German and Netherlandish Masters of the Fifteenth and Sixteenth Centuries. Anonymous Artists, t. 23, New York 1985, s. 91; dudy jako męskie genitalia zob.: *Godzinki Joanny Szalonej*, Brugia 1486–1506 (BL, Add 18852, fol. 299r).

⁴¹⁰ Fresk jest dziełem tzw. Mistrza z Zamku Manta, ok. 1420 r.

⁴¹¹ Ch. Grössinger, *Picturing Women in Late Medieval and Renaissance Art*, Manchester–New York 1997, s. 127, rys. 55.

⁴¹² F. Koreny, T. Falk (red.), *Hollstein's German Engravings, Etchings and Woodcuts 1400–1700 [HGE]*, t. 24/24a: *Israhel van Meckenem*, Blaricum 1986, s. 182, nr 472.

⁴¹³ Tj. świeckie dramaty o tematyce miłosnej pochodzące z około 1350 roku, znane z tzw. Kodeksu Van Hulthema z 1410 roku. Co ciekawe, jedna z krotoczwil towarzysząca tekstowi dramatów nosi tytuł *Hexe* (‘wiedźma’).

⁴¹⁴ M. de Roos, *Battles and bottles: Shrovetide performances in the Low Countries (c. 1350 – c. 1550)*, w: *Festive Drama: Papers from the Sixth Triennial Colloquium of the International Society for the Study of Medieval Theatre*, Lancaster, 13–19 July, 1989, red. M. Twycross, Cambridge 1996, s. 173.

Grunau z Torunia (1440 r.), przebrane w szaty liturgiczne czarcie orszaki ściągały po ulicach stare baby, „aby uczynić je znów młodymi”⁴¹⁵. W norymberskim karnawale w 1510 roku jedna z platform zwanych *Hille* (‘gardziel piekła’) wyobrażała źródło młodości z fontanną zwieńczoną głową głupca. Dokładnie tę samą symbolikę przemiany ma norymberska *Altweiberkanone* (‘Armata na stare baby’). Ruchoma platforma z 1511 roku przedstawiała tym razem *Hölle* (‘piekło’) jako wielkie działo, w którego lufie umieszczono figurę staruchy: „Rok 1511. Piekło było wielkim działem, z którego wystrzelono starą babę” („*Anno 1511. Die Hell war ein grosse Buchsen, daraus schuss man alte Weib*”)⁴¹⁶. Starość wystrzelona z „piekielnej maszyny” (ogień, proch jako naturalne skojarzenie z piekłem) oznacza przekroczenie niemożliwego, uniknięcie „piekła starości”. Unieruchomiona przez starość baba ma nie tyle zginać, ile przejść radykalną przemianę – teraz, przez gwałtowny strzał ponownie zostaje wprawiona w ruch, co w sensie symbolicznym czyni ją na nowo młodą⁴¹⁷. Analogiczne znaczenie ma motyw *Altwebermüle* (‘młyn starych bab’) – maszyny pożerającej i mielącej staruchy na młódki. Z kolei w 1516 roku w czasie norymberskiego *Schembart* piekło przybiera postać demonicznego wilka-diabła, który pożera stare baby. Również tę figurę możemy umieścić w kontekście karnawałowej metamorfozy⁴¹⁸. W jednej z odgrywanych w karnawale fars pt. *Tanawäschel* lekarz-szarlatan próbuje zmienić starą babę w młodą kobietę⁴¹⁹. Magia przemiany starości w młodość, tak fascynująca ludzi epoki średniowiecza, ma zapewne swoje korzenie w rytach i obrzędach okołonorocznych epoki wczesnochrześcijańskiej. W literaturze motyw ten napotykamy w humorystycznej historii, jaką snuje Dama z Bath w *Opowieściach kanterberyjskich*. Młody rycerz poślubia w niej ohydny i szpetną staruchę. „Wielce rozpaczał, gdy odprowadzono / Do małżeńskiego łóża z jego żoną”⁴²⁰. Ta jednak ostatecznie w czarodziejski sposób odzyskuje młodość, stając się wierną małżonką!

⁴¹⁵ S. Chappaz-Wirthner, *Z dziejów badań nad karnawalem*, przeł. Ł. Jurasz-Dudzik, „Konteksty” 3–4 (2002), s. 114.

⁴¹⁶ S. Sumberg, *The Nuremberg Schembart Manuscripts*, „Publications of the Modern Language Association” 44: 3 (1929), s. 871.

⁴¹⁷ N. Schindler, *Rebellion, Community and Custom in Early Modern Germany*, Cambridge 2002, s. 106, przyp. 53.

⁴¹⁸ S. Sumberg, dz. cyt., s. 162–163; H. Roller, *Der Nürnberger Schembartlauf. Studien zum Fest- und Maskenwesen des späten Mittelalters*, Tübingen 1965, s. 128–129, nr 37.

⁴¹⁹ A. Keller (red.), *Fastnachtspiele aus dem fünfzehnten Jahrhundert*, t. 1, Stuttgart 1853, nr 54, s. 468.

⁴²⁰ G. Chaucer, *Opowieści kanterberyjskie*, przeł. H. Pręczkowska, Wrocław 1963, s. 135.

Szałeństwo jako zabawa: zapusty starych bab

Z teologicznego punktu widzenia błazeństwo (*stultitia*) nie było niczym innym jak tylko świadectwem głupoty, grzeszności oraz zaparcia się Boga, „kwintesencją lekceważenia wszystkiego, co przez społeczeństwo uważane jest zwykle za dobre i pożądane”⁴²¹. Pierwociny rozumienia głupoty jako błazenady i odstępstwa od Boga uwidaczniały się już w uczestniczących w barwnych korowodach figurach „błazeńskich staruch”, o których wspominał św. Klemens Aleksandryjski. Miano błaznów – ludzi głupich, zyskują wszyscy uczestnicy średniowiecznego karnawału na ziemiach niemieckich – to wszak ci, którzy w czasie zabawy lekceważą ustalone prawa i normy społeczne. We wczesnym średniowieczu przebijanie się za zwierzęta i staruchy, a potem chodzenie po domach było nadal piętnowane i karane. Zakazywały tego penitencjały i potępiały uchwały synodów. W IX wieku, w Anglii, Pseudo-Teodor Studyta pisał:

Jeśli ktoś w miesiącu styczniu chodzi niczym jeleni lub starucha, czyli upodabniając się do dzikiego zwierzęcia i ubrawszy skórę zwierząt, przechadza się w stadzie zwierząt, oraz zakłada na swą głowę łeb zwierzęcia, to dana osoba, wiedząc, co czyni, przemieni się w dzikie zwierzę i przez trzy lata będzie pokutować pod postacią zwierzęcia, ponieważ są to diabelskie czyny⁴²².

Być może dalekim echem tych praktyk są takie karnawałowe postacie-ma-ski znane z folkloru rumuńskiego i bułgarskiego, jak starucha Brezaia (*bereza* u Rusinów) wyobrażana właśnie jako koza (*capra*) lub jelonek (*cerb, cerbut*)⁴²³ czy Perchta. Błazeńskich korowodów zakazywał również *Liber Penitentialis* Egberta (VIII wiek), pierwszego arcybiskupa Yorku⁴²⁴, oraz kanony z czasów

⁴²¹ W. Mezger, *Obyczaje karnawałowe i filozofia błazeństwa*, przeł. W. Dudzik, „Dialog” 3 (2001), s. 131.

⁴²² Tegoż, *Liber Penitentialis* 27, 19: „Si quis in Kalendis Ianuariis in cervulo aut in vetula vadit, id est in ferarum habitus se communicant [commutant?] et vestiuntur pellibus pecudum, et assumunt capita bestiarum [...] tres annos poenitat, quia hoc daemoniacum est”.

⁴²³ K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*, Warszawa 1968, s. 282, 294.

⁴²⁴ *Confessionale* oraz *Poenitentiale* zawierały rozmaite zakazy dotyczące między innymi składania ofiar diablom i demonom, wiedźmiarstwa, wrózenia, składania przysięg przy studniach, głazach lub drzewach czy zbierania ziół, w trakcie którego wypowiadane są zaklęcia.

panowania św. Edgara I Spokojnego (X wiek), króla Anglii⁴²⁵. W *Kazaniu VI* Ælfrica zwanego Gramatykiem (X–XI wiek), anglosaskiego mnicha z zakonu benedyktynów, czytamy, że „głupcy tego dnia [tj. 21 marca – przyp. S.B.] składają różnorodne ofiary, wbrew temu że są chrześcijanami, tak jakby one mogły przedłużyć ich życie lub zdrowie”⁴²⁶. Wiara w magiczne rytury mające uzdrawiać chorych była więc cały czas silna. W epoce pełnego średniowiecza „barwne zbiorowisko diabłów, demonów, dzikich maszkar, starych bab, wiejskich przygłupów, Żydów, Murzynów i Turków istniało w tej samej formie. Nowe było tylko słowne określenie wszystkich tych postaci jednym nadrzędnym mianem, zdeterminowanym teologicznie, którego zakres wyraża [...] twierdzenie *non est deus*”⁴²⁷ – pisze Werner Mezger o uczestnikach niemieckich karnawałowych pochodów z połowy wieku XIV.

W ciągu XV wieku karnawał przybierał coraz bardziej charakter swego rodzaju *revue* wszelkich negatywnych postaci. Najważniejszą i najczęściej wymienianą w źródłach figurą był tutaj oczywiście diabeł. Zaraz za nim stały rozmaite monstra z pogranicza między światem demonów a światem ludzi. Następnie wyśmiewane i pogardzane na co dzień postacie ze społecznego marginesu: głupcy, niezdary i stare baby, te ostatnie odgrywane rzecz jasna przez mężczyzn⁴²⁸.

Jest to więc osobliwe zbiorowisko *minores* – wszelkiego autoramentu odmieńców, figur wykluczenia tworzących wręcz modelowe *civitas diaboli*. Jednym z jego elementów jest *vetula* – starucha, czy to w formie maski, czy kukły (niem. *Strohpuppe*, pol. *baba*, np. baby skarżycokie), we Włoszech zwana *Vecchia*⁴²⁹, w Portugalii – *Velha*, w Niemczech – *Alte Weib*; związana z końcem karnawału (zapusty) uosabiała lub reifikowała Śmierć⁴³⁰. Rodowodu tej

⁴²⁵ E.K. Chambers, *The Medieval Stage*, t. 1–2, New York 1996, s. 305.

⁴²⁶ Tegoż, *Octabas et circumcisio Domini*, w: B. Thorpe (red.), *The Homilies of the Anglo-Saxon Church. The First Part Containing the Sermones Catholici, or Homilies of Ælfric. In the original Anglo-Saxon, with an English Translation*, t. 1, London 1844, s. 100–101; Ch.R. Baskervill, *Dramatic Aspects of Medieval Folk Festivals in England*, „Studies in Philology” 17:1 (1920), s. 22.

⁴²⁷ Tamże.

⁴²⁸ W. Mezger, dz. cyt., s. 392.

⁴²⁹ Postać ta, wraz z figurą ‘starca’ (*vecchio*), była bohaterką włoskich fars zwanych *contrasti*. Następnie weszła do repertuaru postaci teatru włoskiego. P. Toschi, *Le origini del teatro italiano*, Torino 1955, s. 144.

⁴³⁰ Kukły brzydkich staruch palono w wielu regionach Włoch czy Francji. S. Shahar, dz. cyt., s. 167. Staruchę ubraną na czarno będącą alegorią śmierci napotyamy w *Trionfo della Morte* Petrarci.

postaci możemy doszukiwać się w obchodzonych w okresie wczesnochrześcijańskim święcie Kalend, o czym wspominali Cezary z Arles (V/VI wiek), Marcin z Bragi (VI wiek), Eligiusz z Noyon (VI/VII wiek), Pirmin (VIII wiek) czy Regino z Prüm (zm. 915 r.)⁴³¹, jak też w rozmaitych pogańskich lokalnych rytach i kultach o charakterze płodnościowym. W tym ostatnim przypadku trzeba wziąć pod uwagę przenikanie dawnych tradycji pogańskich, jeszcze nie do końca wygasłych w Europie wczesnośredniowiecznej, oraz wpływ na kulturę ludową takich mitologicznych figur jak: Old Bessy (Anglia)⁴³², Cailleach ('Starucha', łac. *parva vetula*) pochodzącej z mitologii Gaelów (Irlandia oraz północna Szkocja)⁴³³, Brezaia (Rumunia i Bułgaria) czy Perchta, znana również jako Frau Berchta / Frau Faste (teren Niemiec), Kukerica (Bułgaria) lub Kvaternica (Słowenia). O tym, na ile silny był to element, może świadczyć karnawał w południowej, przyalpejskiej części Niemiec, w której barwny pochod przebierańców zwano nie *Schembartlauf* (jak w Norymberdze), lecz *Perchtenlauf*⁴³⁴.

Najbardziej „żywy” obraz szalonych, głupich czy podpitych staruch napotykamy nie tyle w literaturze moralizatorskiej, medycznej lub teologicznej, ile w źródłach odnoszących się do tzw. kultury karnawału, zwłaszcza z terenów Niemiec, gdzie przypadał on w czasie tzw. 'miesiąca kobiet' (niem. *Weibermonat*), a ostatki nadal zwane są *Altweiberfastnacht* ('zapusty starych bab'). W kulturze ludowej staruchy wizualizowały, ucieleśniały i upostaciowiwały starość bądź śmierć. Kukły starych bab (jako zmateriali-

⁴³¹ Chodzi tu o przytaczaną już formułę „*vetulas aut cervulum facere*”. Zob. J. Kraus, *Metamorphosen des Chaos: Hexen, Masken und verkehrte Welten*, Würzburg 1998, s. 197.

⁴³² Postać ta związana jest z tzw. ornym poniedziałkiem (ang. *Plough Monday*), tj. pierwszym poniedziałkiem po święcie Trzech Króli, czyli tradycyjnie pierwszym dniem angielskiego kalendarza rolniczego. W ten dzień młodzieńcy obnosili po domach pług. Zwykle jeden z nich był przebrany za staruchę Bessy z wielkim nosem, inny za błazna. John Brand tak opisuje to święto w swoich *Observations on Popular Antiquities* (1777): „The fool plough goes about: a pageant consisting of a number of *sword dancers dragging a plough*, with music; one, sometimes two, in very strange attire; the Bessy, in the grotesque habit of an old woman, and the Fool, almost covered with skins, a hairy cap on, and the tail of some animal hanging from his back. The office of one of these characters, in which he is very assiduous, is to go about rattling a box amongst the spectators of the dance, in which he receives their little donations”.

⁴³³ Łac. *parva vetula* ('mała staruszka'). E. Maclachlan, *Dictionarium Scoto-Celticum: A Dictionary of the Gaelic Language*, Edinburgh 1828, s. 174. Irlandzkie *cailleach feasa* znaczy tyle, co 'mądra kobieta', 'przepowiadaczka', natomiast *cailleach phiseogach* to 'czarownica'. Pochodzący z VIII/IX wieku irlandzki poemat *The Lament of the Old Woman* nazywa Cailleach *Digdi* lub *Digde*. Jej partnerem był *bodach* ('staruch').

⁴³⁴ W czasie, którego na statku-platformie wożono wyobrażenie Frau Perchta. M. Rudwin, dz. cyt., s. 412.

zowane medium) były używane w obrzędach wypędzania – palono je na terenie Niemiec. Wyobrażenie staruchy o siedmiu stopach zwane *patorra*, symbolizujące Wielki Post, palono w Wielkanoc w wioskach francuskich, m.in. w Roussillon⁴³⁵. We Włoszech i Hiszpanii kukłę staruchy przedstawiającą najstarszą kobietę w wiosce piłowano (tzw. rżnięcie staruchy). „W Palermo udawano piłowanie żywej staruchy; we Florencji kukła staruchy była wypełniona orzechami i suszonymi figami. W Europie Środkowej ostatni żłty snop zwano Babą, Dziadkiem lub Staruchą, i strojono sobie żarty z tego, kto go związał”⁴³⁶. Choć rozkwit sztuki i literatury karnawałowej, wszelkiego rodzaju fars, sprośnych pieśni czy utworów quasi-dramatycznych przypadnie dopiero na wieki następne, to kulturze XIV i XV stulecia nie były obce, oprócz korowodów przebierańców, widowiska wykorzystujące rozmaite formy literackie, takie jak *Schwank* (rodzaj facecji) czy *Fastnachtspiel* (‘farsa mięsopustna’, ‘misterium ostatkowe’ o charakterze satyrycznym). Bohaterem tej pierwszej jest anonimowy bufon, szelma, łotrzyk, przebiegły wieśniak (najsłynniejszy to Dyl Sowizdrzał), któremu często towarzyszy równie przebiegła żona. W owych rozlicznych i niezwykle popularnych burleskach i farsach, inspirowanych zazwyczaj *drôleries* – niewyszukanymi, zabawnymi historyjkami, bohaterką jest chytra starucha, intrygantka zdolna zawrzeć pakt z diabłem, to znów pilnie strzegąca swoich córek. Najczęściej jednak odgrywa ona rolę rajfurki (*cata carissa*) lub karczmarki-piwowarki, jak na przykład w *Sztuce o trzech złych starych babach* (*Ain spil von dreien bösen Weiben*)⁴³⁷. Trzeba podkreślić, że karnawałowa starucha to postać równie odrażająca swoją brzydotą, jak jej „liryczne” siostry, chociaż w tym przypadku uwypuklony zostaje efekt komiczny. W *Sztuce o ożenku* (*Vom Heiraten Spil*) czytamy: „Patrzyło się zatem w jej usteczka / jak w okopconą dziurę w tyłku / Jej mleczne flaszki sterczały jak dwie puste torby przy siodle” („So sah man ir in ir mündlein noch / Als in ain rußigs arslloch, / So storzen ir di milchflaschen, / Reht samm zwu lere sateltaschen”)⁴³⁸. Typ przebiegłej, niemilej, brzydkiej, lubieżnej staruchy po raz pierwszy pojawia się w niemieckiej farsie w połowie wieku XV w utworach Hansa Rosenplüta czy Hansa Folza inspirowanych

⁴³⁵ J. McLerran, P. McKnee, *Old Age in Myth and Symbol: A Cultural Dictionary*, New York 1991, s. 115. Post jako chudą staruchę przedstawił na obrazie *Walka postu z karnawałem* (1559) Pieter Bruegel.

⁴³⁶ G. Minois, dz. cyt., s. 188.

⁴³⁷ A. Keller (red.), *Fastnachtspiele aus dem fünfzehnten Jahrhundert*, t. 1, nr 56, s. 483.

⁴³⁸ A. Keller (red.), *Fastnachtspiele aus dem fünfzehnten Jahrhundert*, t. 2, Stuttgart 1856, nr 86, s. 701.

Mären – niemieckim odpowiednikiem francuskich *fabliaux*⁴³⁹. Postać ta szybko staje się partnerką diabła, niezbyt zresztą mu posłuszną⁴⁴⁰. W far-sie *Gescheiterte Teufelskuppelei* (*Nieudane diable stręczycielstwo* czy też *Kłęska diabła-rajfura*) z 1494 roku diabeł wchodzi w pakt ze staruchą, chcąc przy jej pomocy zniszczyć młode małżeństwo, za co ta otrzymuje zapłatę. Występują tu trzy stare baby (*Dreu alte Weiber*) oraz „stara wiedźma” (*ain alte unhold*), do której to Szatan zwraca się o pomoc, nazywając ją ‘starą czarownicą’ (*alte Zaubrarin*)⁴⁴¹. Fabuła jest bardzo prosta: starucha, wchodząc do domu młodej kobiety, oferuje jej szczęście, jeśli ta ją nakarmi i da jej przyodziewek. Dostawszy od młodej kobiety to, co chce, zaczyna knuć swą intrygę – opowiada, że jej mąż ma kochankę, co oczywiście prowadzi do zburzenia małżeńskiego miru. Służące ostrzegają swoją panią, że stara chce za pomocą kłamstw zniszczyć jej małżeństwo i sprowadzić na złą drogę, co jej się ostatecznie nie udaje. Diabeł próbuje odzyskać od staruchy pieniądze, ta jednak z pomocą trzech innych starych wiedźm pokonuje Szatana i jego diabelską chmarę. Analogiczny temat spotykamy w jednym z zapustnych utworów Hansa Sachsa zatytułowanym *Der Teüffel mit dem alten Weyb* (*Diabeł i stara baba*). Oba przywołują starą niemiecką opowieść, w której diabeł wykorzystuje staruchę, by zepsuć udane małżeństwo. Stara baba działa za pomocą fałszu, podstępu i rozsiewanych kłamstw – to typowa *maledicta vetula* umiejąca rzucić czar, znająca rozmaite, czasem zabawne, zaklęcia⁴⁴². Z kolei motyw walki staruchy z diabłem wpisuje się w uniwersalną kliszę ‘złej baby’ (*übel Weib*) oraz motyw *querelle des femmes*⁴⁴³. Jedną z owych demonicznych kobiet – *mulier mala* widzimy na anonimowym augsburskim sztychu pochodzącym z drukarni Günthera Zainera (ok. 1475 r.). Starucha okłada na nim wielką łyżką zastęp zbrojnych diabłów, z których

⁴³⁹ M. Banham, *The Cambridge Guide to Theater*, Cambridge 2000, s. 706; D. Blamires, *Recent Work on Medieval German Märendichtung*, „The Modern Language Review” 65:1 (1970), s. 78–93.

⁴⁴⁰ Zob. motyw *Das böse Weib und die Teufel* (‘Zła baba i diabeł’): F. Brietzmann, *Die böse Frau in der deutschen Literatur des Mittelalters*, „Palästra” 42 (1912); H. Niewöhner, *Das böse Weib und die Teufel*, „Zeitschrift für deutsches Altertum” 83 (1951/1952), s. 143–156.

⁴⁴¹ A. Keller, *Fastnachtspiele aus dem fünfzehnten Jahrhundert*, t. 2, Stuttgart 1858, nr 57, s. 500.

⁴⁴² E. Clark, *Charms and Exorcism in the Writings of Hans Sachs*, „The Journal of English and Germanic Philology” 17:1 (1918), s. 61–68.

⁴⁴³ Zła kobieta jest bohaterką humorystycznej powiastki z gatunku *Schwank* znanej jako *Die böse Frau*. Zob. R. Bauer, *Poetik der Stereotype. Die ‘böse’ Frau in der Literatur des Mittelalters*, Norderstedt 2014.

trzech już poległo⁴⁴⁴. Z kolei w kościele w Corbeil jedna z rzeźb dekorujących stalle przedstawia brzydką staruchę z obnażonymi piersiami odcinającą głowę diabłu wielką piłą⁴⁴⁵. Jest w stanie poskromić demona, gdyż sama uosabia iście diabelskie cechy, jak przewrotność i nieposkromiona chuć. Motyw ten staje się bardzo popularny w okresie renesansu. Spotykamy go na rycinach Barthela Behama (1502–1540) czy Daniela Hopfera (1505–1536). Ten ostatni jest autorem sztychu, na którym trzy staruchy okładają demona drewnianymi łopatkami do prania (podpis: „GIB FRID” – „przestańcie, puśćcie wolno”)⁴⁴⁶. Analogiczny motyw znany jest też z norymberskiego manuskryptu zwanego *Schembartbuch* poświęconego słynnemu miejscowemu pochodowi karnawałowemu w maskach – *Schembartlauf*⁴⁴⁷. Na jednej z ilustracji ukazana została karnawałowa maska ptasiogłowego demona, który w drewnianym wiadrze niesie okładających się nawzajem diabła i staruchę⁴⁴⁸. Ilustracji towarzyszy następujący tekst: „*Diser Inn einen teufels kleidt trug eine truh auf dem Kopf wan er unten zog, so fuhr ein altes weib, vnd ein teufel herauß, Vnd kaifeten einander*” („Ten, w diabelskim przebraniu nosił na głowie ceber, i gdy pociągał [za sznurek – przyp. S.B.] w dół, wyskakiwała z niego stara baba i diabeł, i ze sobą walczyli”)⁴⁴⁹. Karnawałowe staruchy to istoty niezwykle dynamiczne, agresywne, niespokojne i skore do bójki. W nocy „tańczą i piją w diabelskiej karczmie, potem odmawiają zapłacenia udziału i wreszcie nieznośnymi

⁴⁴⁴ Rycinie towarzyszy tekst literacki, którego tematem jest los diabłów zrównany z tym, jaki wiodą mężczyźni, którzy poślubili złe żony. Zob. K. Moxey, *Peasants, Warriors and Wives. Popular Imagery in the Reformation*, Chicago–London, s. 107, rys. 58.

⁴⁴⁵ G.J. Witkowski, *L'art profane à l'église; ses licences symboliques, satiriques et fantastiques. Contribution à l'étude archéologique et artistique des édifices religieux*, Paris 1908, s. 318, rys. 381.

⁴⁴⁶ Ch. Metzger, *Daniel Hopfer. Ein Ausburger Meister der Renaissance*, Berlin 2010, nr 85, s. 408–409.

⁴⁴⁷ Pochodzą one z lat 1449–1539.

⁴⁴⁸ *Nürnbergischer Schembart-Buch*, fol. 205, Universitätsbibliothek Kiel Cod. ms. KB 395 (XVII w.). Ilustracja dostępna w sieci pod adresem: <http://dibiki.ub.uni-kiel.de/viewer/resolver?urn=urn%3Anbn%3Ade%3Agbv%3A8%3A2-755687> [dostęp: 9.06.2016]. Zob. ilustrację z wcześniejszego manuskryptu przedstawiającą tę samą figurę: J. Kraus, dz. cyt., s. 205, Abb. 69.

⁴⁴⁹ H. Roller, dz. cyt., s. 60. Nieco inny zapis podaje Georg Andreas Will: „*Dieser in einer Teufels Gestalt, trug eine Truhe auf dem Rücken, wenn er unten zog, fuhr ein Teufel und ein altes Weib heraus und schlugen einander*” („Ten, pod postacią diabła nosił na plecach ceber, i gdy pociągnął w dół [za sznurek] wyskakiwał z niego diabeł i stara baba, i wzajemnie się okładali”). Tegoż, *Nürnbergisches Schönbart-Buch und Gesellen-Stecken: Aus einem alten Manuscript zum Druck befördert und mit benöthigten Kupfern versehen*, [s.l.] 1765, s. 48.

wrzaskami i obelgami zmuszają do ucieczki samego pana domu”⁴⁵⁰. Hulanki i bijatyki – to, co jest przestrzenią typowo literackiej facecji, znajdowało jednak swoje odzwierciedlenie w rzeczywistości. Rozboje zamaskowanych przebierańców doprowadziły w Norymberdze do wielu obostrzeń. I tak w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XV wieku rada miasta wydała zarządzenie dopuszczające w czasie karnawałowych parad używanie masek⁴⁵¹ ‘starych bab’, ‘Maurów’ oraz ‘wieśniaków’ z zastrzeżeniem, że ich stroje muszą być przyzwoite (niem. *zimlich*), a sami aktorzy muszą zachowywać się odpowiednio (niem. *zuchtig*)⁴⁵². Odtąd przebierańcy w maskach staruch, w obszernych sukniach z czarnym fartuchem oraz dużym czepcem na głowie stali się typowym elementem karnawału w Norymberdze. Odgrywali rolę rajfurek, lubieżnych karczmarek, właścielek oberży czy starych sprośnych służących z łaźni publicznych. Kontekst wybujałej seksualności i prostytucji wydaje się oczywisty. Niemniej nie tylko przebierano się za stare baby (nakładano maski), ale też wykonywano ruchome kukły czy lalki staruch, które następnie noszono w czasie pochodów. Poruszane za sznurki przez diabła stawały się narzędziem demona. Jedną z takich lubieżnych staruch widzimy na ilustracji do wspomnianego norymberskiego manuskryptu. Starucha niesie na plecach ceber a w nim lalkę młodej kobiety z odsłoniętymi ramionami i rękami – to bez wątpienia stara rajfurka, właścicielka gospody lub stara łaźiebna oraz jej podopieczna, młoda dziewczucha (niem. *Magd*)⁴⁵³. Podpis do ilustracji głosi: „*In eines Alten Weibs gestalt, trag mit in butten auf den rüch, Wan er Vnnten Zug, fur ein badt Magd auf Vnnd Nider*” („Pod postacią starej baby, nosił na plecach kramik, i gdy pociągał w dół [za sznurek] wyskakiwała z niego, wte i wewte, łaźiebna dziewczka”)⁴⁵⁴. Jest to również komiczna aluzja do chodzących od wsi do wsi, od miasta do miasta staruch z koszami i cebrami na plecach, sprzedających różne towary, roznoszących plotki, oferujących rozmaite inne „usługi”. Taką właśnie postać napotykamy na tkaninie stanowiącej część rzędu końskiego rycerza z ilustracji wchodzącej w skład tzw. *Norymberskiej Księgi Turnie-*

⁴⁵⁰ J. Heers, *Święta głupców i karnawały*, przeł. G. Majcher, Warszawa 1995, s. 177.

⁴⁵¹ Maski określano właśnie terminem *Schempart*.

⁴⁵² S. Kinser, *Why is Carnival so Wild?*, w: *Carnival and the Carnavalesque: The Fool, the Reformer, the Wildman, and Others in Early Modern Theatre*, Amsterdam 1999, s. 61.

⁴⁵³ Coll. 170. Ms. 351, s. 184.

⁴⁵⁴ H. Roller, dz. cyt., s. 64. Nieco inny zapis podaje Georg Andreas Will: „*Dieser in eines alten Weibs Gestalt, trug eine Buden auf dem Rücken, und fuhr eine Bad-Magd heraus*” („Ten, pod postacią starej baby, nosił na plecach kramik i wyskakiwała z niego łaźiebna dziewczka”). Tegoż, *Nürnbergisches Schönbart-Buch...*, s. 48.

jowej – *Turnierbuch*⁴⁵⁵. Starucha wspiera się na lasce, na plecach dźwiga kosz z lalką. Ponad nią widoczny jest napis: „MERGRAGEN”, co można tłumaczyć jako ‘tobołek z babskimi opowieściami / bajaniami’⁴⁵⁶. Na niewielkim zwoju wystającym z wiadra widnieje, niczym reklama, napis: „NEV O” (‘och! wieści’). To satyryczny obrazek pokazujący, jak rozchodzą się wiadomości i plotki, które roznoszą chodzące po wsiach „bajczarskie staruchy”, przesiadujące w karczmach stare handlarki, czasem oferujące brandy, czasem inne, mniej oficjalne usługi (na co wskazuje lalka młodej kobiety)⁴⁵⁷. Co ciekawe, św. Bernardyn ze Sieny (1380–1444), kreśląc negatywny obraz staruchy, wskazuje, że krąży ona po domach, oferując swe rozmaite, podejrzane usługi, opowiada bajki i niestworzone historie⁴⁵⁸. Do dziś tę staruchę można spotkać w czasie karnawału obchodzonego w Tyrolu, gdzie znana jest jako *die Burgl*.

Również florencki karnawał XV wieku dostarcza ciekawych źródeł. Charakteryzowały go, utrzymane w duchu obyczajowej satyry, maskaradowe wesołe piosenki – *canti*, których bohaterki często przypominały postacie znane z norymberskiego karnawału. Stare stręczycielki z *Pieśni rajfurek* (*Canto delle meretrici*) chodzą od domu do domu, uprawiając swój proceder. Potrafią doprowadzić do ruiny mężczyzn, jak w *Pieśni mężczyzn zrujnowanych przez stręczycielki* (*Canto d’uomini impoveriti per le meretrici*), czy przyprowadzić o nędzny żywot młode kobiety, które zaufały ich słowom. W *Pieśni nierządnic*

⁴⁵⁵ Metropolitan Museum 22.229, fol. 15. Ilustracje ukazują m.in. zbroje turniejowe oraz wozy używane w paradach w Norymberdze od połowy XV do połowy XVI wieku. Sam manuskrypt pochodzi z około 1650 roku, niemniej pierwsze trzy sekcje ilustracji to kopie dzieł z XV oraz XVI wieku. Ilustracja, o której mowa w tekście, pochodzi z sekcji pierwszej i odnosi się do inscenizacji triumfu cesarza Maksymiliana I. Zob. H. Nickel, D. Breiding, *A Book of Tournaments and Parades from Nuremberg*, „Metropolitan Museum Journal” 45 (2010), s. 132. Tę samą staruchę z koszem widzimy na ilustracji 13 manuskryptu znanego jako *Codex Icononografico 403* – augsburskiej księgi turniejowej autorstwa Hansa Burgkmaira z 1540 r, obecnie w kolekcji monachijskiej Bayerische Staatsbibliothek (BSB-Hss Cod.icon. 403, fol. 13r), <http://daten.digital-e-sammlungen.de/~db/0001/bsb00015125/images/index.html?seite=32&fip=193.174.98.30> [dostęp: 10.06.2016].

⁴⁵⁶ Niem. *MER* (*Mär* lub *Märe*) znaczy tyle, co ‘opowieść’, ‘wieść’. Natomiast *GRAGEN* odnosi się prawdopodobnie do *Krax* lub *Krage*, drewnianej podpórki ułatwiającej noszenie rzeczy na plecach. *Krax* to także rodzaj kosza noszonego na plecach; wstrętny babsztyl; bagroty, nieczytelne pismo.

⁴⁵⁷ Przedstawienia kobiet z wiklinowymi koszami na plecach, z dzbanami zob. rycinę Erharda Schöna *Zale trzech wieśniaczek*, ilustracja do tekstu Hansa Sachsa, w: U. Mielke, R. Schoch (red.), *Hollstein’s German Engravings, Etchings and Woodcuts 1400–1700*, t. 47: *Erhard Schön*, Rotterdam 2000, s. 126, nr 83.

⁴⁵⁸ Bernardinus Senensis, *Prediche volgari*, red. L. Banchi, Sienne 1880; tegoż, *Contra Arlias*, w: tegoż, *Opera Omnia*, t. IX, Florentiae–Quaracchi 1965.

(*Canto di puttanieri*) ostrzegają one: „[...] nie dajcie żadnej wiary ich pustym słowom... Uciekajcie, uciekajcie przed tymi sprytnymi sukami, które ofiarowują wam stroje i pieniądze, i najdroższym przyjaciółkom gotują najstraszliwszy los”⁴⁵⁹. Owa „karnawałowa satyra – jak pisze Jacques Heers – pozostaje na ogół łagodnie rozbawiona, jeśli wręcz nie przypochlebna, a gorycz skrywa się pod kostiumem wesołego głupca i wiąże bezpośrednio z postaciami i spektaklami wymyślonymi, skomponowanymi, wypracowanymi po to, by się podobać”⁴⁶⁰. Postacie karnawałowych staruch, podobnie jak reszta figur świata na opak, obnażają ludzkie wady, przywary, śmieszności – wszystko to, co na co dzień pozostaje niejako w ukryciu, niedostrzeżone.

***Vetula diabola*: czarostwo jako rodzaj głupoty, szaleństwa i odstępstwa od Boga**

Postać ‘staruchy’ zostaje w kulturze średniowiecza poddana intensywnemu literackiemu i plastycznemu profilowaniu. W jego wyniku tworzone i utrwalane są różne szablony myślenia o starych kobietach, w tym takie jak: ‘rajfurka’, ‘karczmarka’, ‘złośliwa baba’, ‘wspólniczka diabła’ czy ‘czarownica’. Wynika to z faktu, że przestrzeń działania i aktywności starych kobiet była stosunkowo szeroka. W zakres *ars vetularum* wchodziło między innymi stręczycielstwo, piwowarstwo, zielarstwo, znachorstwo i wróżbiarstwo. Średniowieczna *vetula* miała znaczący wpływ na ukształtowanie się nowożytnego obrazu wiedzy, niemniej trudno tu mówić o bezpośrednim nawiązaniu. W liście biskupów do cesarza Ludwika Pobożnego z 829 roku czytamy, że „istnieje także inne najbardziej szkodliwe zło, które przetrwało z kultu pogańskiego, to mianowicie, że są magowie, wróżbici, wieszczkowie, prorocy, czarownicy-truciciele, zaklinacze, wykładacze snów”⁴⁶¹. Świat średniowiecznej kultury był więc pełen diabolicznych profesji. Należy przy tym pamiętać, że czarownica nie musiała być wcale kobietą starą. W zbiorze kościelnych przepisów dyscyplinarnych opata Regina z Prüm (początek X wieku) zwanym *Canon Episcopi* (*Wskazówka dla biskupa*) jeden z przepisów wspomina, że „pewne zbrodnicze kobiety, uwiedzione demonicznymi iluzjami i zjawami, wierzą i utrzymują, iż jeżdżą w nocy na pewnych zwierzętach razem z Dianą oraz wielką gromadą kobiet; przebywają w głębokim milczeniu nocy duże odległości,

⁴⁵⁹ J. Heers, dz. cyt., s. 203.

⁴⁶⁰ Tamże, s. 172.

⁴⁶¹ Cyt. za: E. Potkowski, *Czary i czarownice*, Warszawa 1970, s. 99.

są posłuszne rozkazom tej bogini”⁴⁶². To wyobrażenie wiązało się również z rozpowszechnioną we wczesnym średniowieczu wiarą w magiczną moc kobiet zwanych *striges*, *lamiae*, *maleficiae*, *mascae*, *fatidicae* czy *mulierculae*. Tzw. homiliarz opatowski, przypisywany biskupowi praskiemu Hermanowi (1099–1122), poświadcza wiarę w strzygi (łac. *strigas*) oraz wymienia kobiety wyrabiające trucizny, mordujące dzieci, wywołujące deszcz, mieszające spermę z jedzeniem, tak by sporządzić magiczne eliksiry powodujące niemoc płciową⁴⁶³. W XIII wieku brat Rudolf z zakonu cystersów w *Podręczniku dobrej spowiedzi świętej* (*Summa de confessionis discretione*), w rozdziale dziewiątym zatytułowanym *O czarodziejskich praktykach dziewcząt i złych kobiet* opisał liczne zabobonne i grzeszne uczynki „głupich kobiet”⁴⁶⁴. Obejmowały one między innymi magię miłosną oraz położniczą. Co ciekawe, po chrzcie dziecka wiejskie kobiety wzywały leśną babę zwaną fauną. Niewątpliwie typowe zachowania i zajęcia starych kobiet (głównie na płaszczyźnie praktyk medycznych i wróżbiarskich postrzeganych jako działania magiczne) pokrywały się z wczesnym obrazem wiedźmy, prowadząc do fuzji wyobrażeń. W pismach średniowiecznych kaznodziejów, moralistów czy lekarzy stare kobiety (*vetulae*) wiązano najczęściej z guślarstwem – miały one leczyć niepłodność, impotencję i dokonywać aborcji⁴⁶⁵. Ich przestrzenią działania była więc ta część medycyny, którą kultura ludowa w dużym stopniu wiązała z magicznym sposobem działania (płodność, porody, śmierć). Nie zawsze jednak samo praktykowanie magii przez kobiety było równoznaczne z herezją. Przykładem może być tu przesłuchanie pewnej wróżbiarki, jakie odbyło się w Mas-Saintes-Puelles w 1245 roku. Kobieta została oskarżona o czarostwo przez sąsiadów, którym – na ich życzenie – przyszywała do ubrań magiczne przedmioty. Inkwizytor jednak uwolnił ją od zarzutów herezji, gdyż ta wyznała, iż sama nie wierzy w efektywność magii, którą uprawia (*sic!*)⁴⁶⁶.

Za diabolizację postaci starej baby i jej czarowsko-kuglarski profil odpowiada przede wszystkim powiązanie jej ze światem demonów. Niewielkie wyobrażenie tzw. babki diabła, mającej postać strzygi z głową staruchy, „zdobi” główne

⁴⁶² Tamże.

⁴⁶³ K. Meyer, *Fontes Historiae Religionis Slavicae*, Berolini 1931, s. 22.

⁴⁶⁴ Obecnie w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu (BUWr I Q 160). F. Wolnik, *Praktyki magiczne w średniowieczu według sumy spowiedniczej z Rud.*, w: *Zabobony, czary i magia w kościele starożytnym*, red. M. Ożóg, N. Widok, Opole 2013, s. 173–183.

⁴⁶⁵ J. Agrimi, Ch. Crisciani, *Savoir médical et anthropologie religieuse. Les représentations et les fonctions de la vetula (XIII^e–XV^e siècle)*, „Annales. Économies, Sociétés, Civilisations” 48:5 (1993), s. 1281–1308.

⁴⁶⁶ A. Radziwiński, *Kobieta...*, s. 250.

wejście do katedry pw. św. Piotra w Ratyzbonie. Jest ono umieszczone z boku odrzwi. Po przeciwnej stronie znajduje się wizerunek diabła. Znaczenie obu przedstawień jest niejasne, niemniej sposób ich usytuowania (przedstawienia są widoczne dla wychodzących, a nie wchodzących) wskazuje na rodzaj ostrzeżenia – oto pokusa⁴⁶⁷ i zło czekają na wiernych, gdy tylko opuszczą święte miejsce. Babka diabła to popularna figura folklorystyczna, charakter znany z niemieckich podań ludowych i bajek zebranych przez braci Grimm, jak *Diabeł i trzy złote włosy* czy *Diabeł i jego babka*, jak też z wielu niemieckojęzycznych przysłów, np. „idź do diabła i jego babki”, „diabeł tańczy ze swoją babką”, „babka diabła mogłaby na tym zatańczyć”, z których niektóre można datować nawet na okres sprzed XIII wieku⁴⁶⁸. Jedno z tych powiedzeń dotyczy pijaństwa: „*Fundus* [tj. rodzaj ryby, kielb – przyp. S.B.]⁴⁶⁹, rzekł diabeł, widząc swoją babkę pijaną w rynsztoku”⁴⁷⁰. Wraz z diabłem przewodzi ona sabatom; jako ‘chrustowa babka’ jest władczynią leśnych boginek, odbywa objazd w ciągu dwunastu świętych nocy jako ‘dzika babka’. Jej funkcja jako staruchy wiązana jest z magią: zaklinaniem deszczu i płodności, tj. wylewaniem z chmury wilgoci sprzyjającej rozmnażaniu. Co ciekawe, postać ta czasem ma wydźwięk pozytywny – cieszy się pewną sympatią w kulturze ludowej, gdyż bywa pomocna ludziom nawet wbrew temu, co nakazuje sam diabeł. Bez względu na pozytywny wymiar tej postaci, mającej swoje korzenie w świecie pogańskich wierzeń i rytuałów, XIII-wieczna teologia przynosi ostateczne potępienie ‘diabelskiej staruchy’, naznaczając ją właśnie jako czarownicę. Jako *vetula diabola* staje się ona niczym innym jak tylko inkarnacją samego diabła, jego maską, pośredniczką, jego żywym słowem (co przejawia się w zwodniczych słowach, jakich używa, umiejętności oszukiwania, brzydocie, spryście). Święty Tomasz z Akwinu w *Summa theologiae* (117, 3) jest przekonany, że owe *vetulae sortilegae* zawierają pakt (*foedus*) z diabłem⁴⁷¹. Postać staruchy pada tu niejako ofiarą rozbudowanej „teologii paktu” Akwinaty skierowanej właśnie przeciwko prostej wierze ludowej. W traktacie *Contra superstitionem*⁴⁷² Jana Gersona (1363–1429) *vetula* pojawia się już *explicite* jako postać negatywna; to ‘stara czarownica’, ‘stara wiedźma’ (*vetula*

⁴⁶⁷ Interpretacja tego wyobrażenia jako alegorii pokusy ma odniesienie do symboliki postaci staruchy jako tej, która umiejętnie zwodzi.

⁴⁶⁸ Pełna lista przysłów: I. Cushman-Chamberlain, *The Devil's Grandmother*, „Journal of American Folk-Lore” 13 (1900), s. 278–280.

⁴⁶⁹ Por. pol. ‘mieć kielbie we łbie’ – być głupim.

⁴⁷⁰ I. Cushman-Chamberlain, dz. cyt., s. 279.

⁴⁷¹ „*Dei permissione vel etiam ex aliquo facto occulto cooperetur ad hoc malignitas demonum, cum quibus vetulae sortilegae aliquod foedus habent*”.

⁴⁷² Rozdział *Super istius specula*, tegoż, *Contra superstitionem e Tractatus secundus super cantico Mariae*, w: *Opera Omnia*, Anvers 1706, t. 4.

sortilega)⁴⁷³, biegła w maleficiach ‘bluźniercza starucha’ (*vetula sacrilega*). Wiejska magia i czary starych kobiet zostają zrównane z grzechem idolatrii i aktem apostazji. Wiara w czarowską moc staruch zyskała tym samym sankcję teologiczną⁴⁷⁴. Czarownic poszukiwano więc najczęściej wśród znachorek, guślarek, szeptuch, zażegnawczek czy zamawiaczek. Zwano je ‘wieszczymi babami’, jak pewną staruchę (*mulier antiqua*), Dorotę z Zakrzewa, którą w 1476 roku oskarżono w poznańskim konsystorzu o czynienie czarów za pomocą ziół i przyrządów („*per quasdam herbas ac instrumenta*”)⁴⁷⁵. W 1511 roku spalono na stosie pewną staruchę z Waliszewa koło Poznania oskarżoną o maleficia. Kobieta miała swymi czarami zniszczyć sześć browarów!⁴⁷⁶

Jedne z najwcześniejszych przedstawień związanych z czarostwem to miniaturowe ukazujące lot czarownic z Vaud będące ilustracją do poematu Martina Le Franca (ok. 1410–1461) *Le Champion des Dames*⁴⁷⁷ oraz z *Tractatus contra sectam Valdensium* Johanna Tinctora z lat sześćdziesiątych XV wieku (tu czarownice z Vaud lecą na sabat na demonach w postaci włochatych monstrów)⁴⁷⁸. Z rozbudowaną ikonografią czarownicy, jako staruchy i współniczki diabła, spotykamy się na ilustracjach do niezwykle popularnego traktatu *De Lamiis et Pythonicis Mulieribus* autorstwa Ulricha Molitora (1442–1507), którego pierwsze wydanie pochodzi z roku 1487⁴⁷⁹. Z dialogu prowadzonego między Molitorem, arcyksięciem Austrii Zygmuntem oraz prawnikiem

⁴⁷³ U Horacego w *Satyrach* (IX) pojawia się Sabella – *anus sortilega* (‘wieszcząca starucha’).

⁴⁷⁴ Co ciekawe, ta sama terminologia funkcjonuje poza literaturą medyczną (naukową) – w utworach literackich. W jednym z krótkich łacińskich opowiadań napotykamy postać zwaną *vetula sortilega, sive sacrilega*, przebiegłą staruchę-rajfurę, której udaje się zwodzić młode kobiety, obiecując im posażnych mężów. Zob. T. Wright (red.), *A Selection of Latin Stories: from Manuscripts of the Thirteenth and Fourteen Centuries: a Contribution to the History of Fiction During the Middle Ages*, t. 8, London 1842. *De vetula sortilega* (LXVII): „*Audivi de quadam vetula sortilega, sive sacrilega, quæ mulieribus dicebat, «Facies haec quæ dicam vobis, et habebitis cito bonum maritum et divitem». Cum autem multas seduceret, quaedam sapienter respondit illi, «Maritus tuus pauper est et mendicus; quomodo divitem maritum facies me habere, quæ tibi subvenire non potuisti in hac parte»*”.

⁴⁷⁵ Łac. *mulier fatidica* (‘wieszcząca baba’). L. Zygmunt, *Kobieta-czarownica w świetle ksiąg konsystorskich z XV i początku XVI wieku*, w: *Kobieta i rodzina w średniowieczu i na progu czasów nowożytnych*, red. Z. Nowak, A. Radziwiński, Toruń 1998, s. 97.

⁴⁷⁶ M. Ostling, *Between the Devil and the Host. Imaging Witchcraft in Early Modern Poland*, Oxford 2011, s. 1 („*vetula combusta [est] in campo extra oppidum Valischewo*”).

⁴⁷⁷ J.P. Davidson, *Hexen in nordeuropäischen Kunst 1450–1750*, Freren 1988, s. 11.

⁴⁷⁸ G. Roussineau, *Jean Tinctore. Invectives contre la secte de vauderie (Review)*, „*Medium Aevum. Society for the Study of Mediaeval Languages and Literature*” 69:2 (2000).

⁴⁷⁹ *Vetula* odlatująca na widłach w objęciach uskrzydłonego demona. Jest to ilustracja do traktatu Ulricha Molitora pochodząca z wydania z 1493 roku z drukarni Johanna Prüssa

Konradem Schatzem dowiadujemy się, że czarownice są produktem złudzenia powodowanego przez demony⁴⁸⁰. Podobną myśl odnajdujemy wcześniej u Bernarda Gui (1261–1331). „Wielorakie, częste i zgubne kacerstwo, czarno-księstwa, wróżbiarstwa i zaklinania duchów – zapewnia inkwizytor w rozdziale dziewiątym swego bezcennego i wielce użytecznego podręcznika dla oprawców (*Czarownicy, wróżbici i zaklinacze duchów*) – spotkać można w różnych krajach i okolicach, a to stosownie do rozmaitych urojeń i wymysłów ludzi zabobonnych, którzy zajmują się kacerskimi duchami i demonicznymi praktykami”⁴⁸¹. Traktat Molitora wyprzedziła jednak *Księga cnót* (*Buch der Tugend*), która ukazała się w 1486 roku w Augsburgu. Był to przedruk traktatu dydaktycznego *Die Pluemen der Tugent* (*Kwiaty cnót*) z 1411 roku, autorstwa Hansa Vintlera (zm. 1419)⁴⁸². Skupiał się on na folklorystycznych elementach związanych z czarostwem, takich jak dojenie siekiery czy sprowadzanie burzy. Na jednym z drzeworytów ilustrujących dzieło Vintlera widzima w towarzystwie diabła nalewa wino z beczki do dużego kielicha⁴⁸³. Z kolei diabła z wiedźmą mleczną (niem. *Milchhähx*) widzimy na fresku z kościoła Unsere Liebe Frau w Eppingen (Badenia-Wirtembergia), znanym szerzej jako *Kradzież mleka* (1440–1480). Stara kobieta doi na nim mleko z siekiery. Z przeciwnej strony skrada się diabeł z pustym garncem. Zniszczona, czytelna tylko częściowo inskrypcja odnosi się do paktu, który proponuje on zawrzeć kobiecie. Motyw ten był bardzo popularny, zwłaszcza w literaturze. Johann Geiler von Kaysersberg (1445–1510), słynny kaznodzieja ze Strasburga, w jednym ze swoich kazań z 1508 roku pt. *Jak wiedźmy doją trzon siekiery, by otrzymać mleko* o brak mleka u krów obarczył właśnie „mleczną wiedźmę”. Jego zbiór prawie stu kazań o rozmaitych przywarach kobiet zatytułowany *Die Emeis*

w Strasburgu. Zamieszczone tam ilustracje są luźno związane z treścią dzieła i bardziej oddają ówczesne popularne wyobrażenie i stereotyp wiedźmy.

⁴⁸⁰ N. Kwan, *Woodcuts and Witches: Ulrich Molitor's De lamiis et pythonicis mulieribus, 1489–1669*, „German History” 30:4 (2012), s. 493–527.

⁴⁸¹ B. Gui, *Księga inkwizycji. Podręcznik napisany przez Bernarda Gui*, wstęp P. Seifert, przeł. z łac. M. Pawlik, przeł. z niem. J. Zychowicz, Kraków 2002, s. 192.

⁴⁸² I. Zingerle (red.), *Die Pluemen der Tugent des Hans Vintler*, Innsbruck 1874; B. Jussen, C. Koslofsky (red.), *Kulturelle Reformation: Sinnformationen in Umbruch 1400–1600*, Göttingen 1999, s. 324.

⁴⁸³ Czemu towarzyszy następujący tekst: „Wunder mit dem hufnagel. / Vnd etlich die stec-kend nadel / Den leüten in den magen / Vnd etlich lassent iagen / Die hund auff der rechten fert. / Etlich seynd so wol gelert, / Das sy sich mit gewaly / An nemen eyner katzen gestalt. / So vindt Man denn zauberyn vnreyn, / Die den leüten den weyn / Trinckent auß den kelleren v'stolen / Vil thun vmb die Kirchen geen, / Heyssen die todtten auff steen”. H. Vintler, *Die Pluemen der Tugent*, w. 7944–7956, cyt. za: O. Ebermann, *Zur Aberglaubensliste in Vintlers Pluemen der Tugent* (v. 7694–7997), „Zeitschrift des Vereins für Volkskunde” 23 (1913), s. 10.

(*Mrowisko*) został wydany w Strasburgu, w 1517 roku. Umieszczono w nim między innymi rycinę, na której stara wiedźma doi siekiere.

Postać staruchy zyskała również wymiar alegoryczny, stając się wizualizacją herezji oraz czarostwa jako takiego. Przykładem mogą być tu wspomniane miniatury ilustrujące dzieło Guillaume'a z Deguileville. Staruchę z czartem na głowie przedstawił na jednej ze swoich rycin Hans Burgkmair Starszy⁴⁸⁴. To *vetula sortilega / sacrilega*. W centrum obrazu widzimy młodego arcyksięcia Maksymiliana oraz jego nauczyciela Petera Engebrechta wykładającego mu tajniki magii. Po obu stronach natomiast alegoryczne figury staruchy oraz mnicha reprezentujących magię i teologię lub też *infi-delitas* oraz *ars scientifica*.

Pijaństwo starych kobiet

Alewifes

Browarnictwo, produkcja słodu oraz sprzedaż detaliczna alkoholu były tą z nielicznych działalności handlowych, na które zezwalano kobietom w średniowieczu. Co ciekawe, w Anglii do połowy wieku XIV piwowarnictwo było właśnie domeną kobiecą. Większość piwa zwanego *ale* produkowały i sprzedawały *alewifes* ('piwowarki'; łac. *braciatrices, pandoxatrices*)⁴⁸⁵. Źródła historyczne przechowały nawet imiona kilku z nich. Niejaka Joan de Bedford była na początku XIV wieku piwowarką w Oksfordzie, natomiast wdowa Denis Marlere (zm. 1401) pozostawała właścicielką browaru i przez ponad 20 lat zajmowała się produkcją i sprzedażą piwa w Bridgewater. Na czterech piwowarów (*braxatores*) znanych z najstarszej księgi miejskiej Szczecina (1305–1352) tylko jeden to mężczyzna, pozostałe trzy to kobiety: Adelajda, Krystyna i Walburgia⁴⁸⁶. Produkcją piwa *ale* kobiety zajmowały się chałupniczo (zwykle były to wdowy lub kobiety samotne), chodząc od domu do domu i warząc trunek na miejscu, a wyprodukowaną nadwyżkę sprze-

⁴⁸⁴ Hans Burgkmair Starszy, *Młody biały król uczy się czarnej magii*. Pierwotnie rycina była pomyślana jako ilustracja do historycznego romansu *Der Weisskunig* opowiadającego o życiu cesarza Maksymiliana I Habsburga.

⁴⁸⁵ J.M. Bennet, *Ale, Beer and Brewsters in England: Women's Work in Changing World*, Oxford 1996, s. 3.

⁴⁸⁶ M. Mokosa, *Kobieta w najstarszej księdze miejskiej Szczecina 1305–1352*, w: *Kobieta w kulturze średniowiecznej...*, s. 73.

dając⁴⁸⁷. Piwowarki prowadziły też niewielkie browarnie oraz pijalnie *ale*, których głównym znakiem był wywieszony na zewnątrz, na długim drągu, dobrze widoczny wiecheć, taki jaki zapewne widzimy na ilustracji z XIV-wiecznego rękopisu znanego jako Dekretały ze Smithfield (ok. 1340)⁴⁸⁸. Opisuje on historię mnicha, który za diabelską pokusą opuszcza swój erem dla karczmy, gdzie widzie żywot pijaka⁴⁸⁹. Następnie w młynie uwodzi żonę młynarza, którego morduje tak, by wreszcie przeistoczyć się w „dzikiego człowieka” (*homo ferus*). Jedna ze scen iluminowanego manuskryptu przedstawia eremita pijącego pod karczmą, przed którą stoi również piwowarka trzymająca olbrzymi kufel. Znak gospody czy też pijalni *ale* – wiecheć / miotła – wskazuje nie tylko, że szynkiem zawiaduje kobieta, ale także, że jest to miejsce cielesnych uciech, rozpasania, miejsce pozbawione ładu moralnego. Obraz piwowarki-karczmarki nosi w sobie więc równoległe istotny rys kobiety lekkich obyczajów⁴⁹⁰. Miotła to jednoczenie znak-zachęta do wejścia i degustacji produktu oraz ustalenia ceny. Regulował to przepis z 1277 roku, który mówił, że żadna piwowarka nie może sprzedawać *ale* bez podania określonej miary⁴⁹¹. Szacuje się, że rocznie *alewife* mogła sprzedać niecałe 100 galonów piwa. Liczba takich kobiet była relatywnie duża, gdyż popyt był spory, a trunek ten nie nadawał się do przechowania dłużej niż tydzień.

Literacki obraz *alewife*, mimo że stanowi kliszę ukształtowaną na stereotypach, jest zdecydowanie bliższy rzeczywistości historycznej niż funkcjonujący równoległe w kulturze wizualnej i literackiej obraz stręczycielki. Jedną z owych kobiet napotykamy w *Balladzie o pewnej piwowarce* (*Ballade on an Ale-Seller*) autorstwa angielskiego poety i benedyktyna Johna Lydgate’a

⁴⁸⁷ J.M. Bennet, dz. cyt.

⁴⁸⁸ Kopia zbioru prawa kanonicznego – 1971 listów oraz innych dokumentów papieża Grzegorza IX – powstała najprawdopodobniej na południu Francji (Tuluza?) około 1300 roku. Ilustracje ukazujące sceny z życia codziennego zostały dodane później, w Anglii około 1340 roku. Manuskrypt na odwrocie 314 strony kończy zdanie: „Skończone. Dajcie się napić temu, kto to napisał”.

⁴⁸⁹ *Decretals of [Pope] Gregory IX*, British Library Royal MS 10 E. iv. Niezwykle popularny jest również temat eremity wystawionego na rozmaite pokusy. Zabawna, choć mająca swój moralizatorski i edukacyjny wydźwięk historia (zły mnich ostatecznie się nawraca i odkupiwszy swoje winy, zostaje zbawiony) jest bardzo podobna do innego popularnego tematu, jakim była biblijna przypowieść o synu marnotrawnym. Przeciwną postawę moralną reprezentuje natomiast św. Antoni.

⁴⁹⁰ Godzinki z Taymouth (*Taymouth Hours*), 1325–1340 r., w kolekcji British Museum; tu rozpustny mnich obłapia piwowarkę. P. Oczko, *Miotła i krzyż. Kultura sprzątania w dawnej Holandii albo historia pewnej obsesji*, Kraków 2013, s. 282, il. 83.

⁴⁹¹ J.M. Bennet, dz. cyt.

(ok. 1370–ok. 1451). Przebiegła kobieta używa swych wdzięków tak, by zmusić mężczyzn do picia piwa, które sama sprzedaje...

Wasserbrennerinnen

Mocne, wysokoprocentowe alkohole były destylowane w Europie od około 1100 roku, a używane do produkcji rozmaitych medykamentów od wieku XIII⁴⁹². Owe mocne napitki zwano potocznie „brandy”, od niem. *Branntwein* – ‘przypalane wino’ (w odniesieniu do sposobu destylacji) czy ‘wódka, gorzałka’ (por. stpol. ‘bazy gorzałczane’). Na terenie Niemiec, podobanie jak w Anglii, produkcja była z początku „chałupnicza”, związana z działalnością alchemików i starych kobiet. Staruchy (niem. *alte Weiber*) zajmujące się ziołolecznictwem zwane były *Wasserbrennerinnen*, tj. ‘wypalającymi wodę’, co odnosiło się właśnie do procesu destylacji. Produkcja alkoholu, w związku z przyrządzaniem rozmaitych leczniczych nalewek czy „wód leczniczych”, stała się jedną z ich podstawowych umiejętności⁴⁹³. Wkrótce destylacją zajęli się też medycy i aptekarze zwani stąd niekiedy ‘bimbrownikami’. Michael Puff ze Schrick (1400–1473), lekarz i profesor medycyny na Uniwersytecie Wiedeńskim, był autorem dzieła *O wszystkich wypalanych wodach (Von allen geprenten Wassern)* – niezwykle interesującego traktatu poświęconego metodom i przepisom destylacji, opublikowanego po raz pierwszy w 1476 roku w drukarni Johanna Bäumlera w Augsburgu i następnie wielokrotnie wznawianego⁴⁹⁴. Stronę tytułową wydania zdobi rycina przedstawiająca starą kobietę, jedną z owych *Wasserbrennerinnen*, podtrzymującą miechem ogień w piecu pod urządzeniem destylacyjnym, tj. alembikiem⁴⁹⁵. Pokazuje ona wyraźnie, że w XV wieku proces produkcji „wody życia” znajdował się głównie w rękach starych kobiet. Niemniej już z początkiem wieku XVI na ilustracjach ukazujących proces destylacji staruchę zastępują mężczyźni, jak w przypadku *Das*

⁴⁹² A. Tlustý, *Water of Life, Water of Death: The Controversy over Brandy and Gin in Early Modern Augsburg*, „Central European History”, 31:1/2 (1998), s. 8.

⁴⁹³ Tamże.

⁴⁹⁴ Rękopis pod tytułem *Traktat o cnotach wód wypalanych (Traktat von Tugenden der ausgebrannten Wässer)* został ukończony już w 1455 roku. Puff był między innymi autorem przepisu na *Wacholderbeerwasser*, napój alkoholowy będący bezpośrednim poprzednikiem ginu, który o około 50 lat wyprzedził pierwszy znany przepis na brandy zaprawianą jałowcem, jaki znamy z kręgu kultury niderlandzkiej.

⁴⁹⁵ Co ciekawe, wyobrażenie staruchy z miechem (symbolem seksualnym) stanie się popularnym motywem w sztuce XVI wieku.

Buch der wahren Kunst zu Destillieren (*Liber de arte distillandi de compositis*) Hieronimusa Brunschwiga z 1512 roku wydanej nakładem strasburskiej oficyny Johanna Grüningera. Wiąże się to na terenie krajów Rzeszy z przejęciem kontroli nad procesem destylacji przez medyków i aptekarzy i nadaniem brandy statusu ‘medykamentu’ (niem. *Artzneien*).

Poza samą destylacją, szczególnie rozpowszechnionym zajęciem starych kobiet było sprzedawanie lekarstw – nalewek opartych na ziołach, destylowanym z wina mocnym alkoholu i rozmaitych innych specyfików w typie *aqua vitae*. Świadczy o tym pośrednio uchwała rajców norymberskich z 1529 roku zakazująca starym kobietom handlowania tymi specyfikami, jeśli wcześniej lekarz nie zbada ich składu, receptury, jak też samego procesu destylacji. Musiało być to więc dość popularne zajęcie, tym bardziej że średniowieczni medycy szeroko zachwalali brandy jako swoiste panaceum. Wspomniany Michael Puff zalecał na przykład pół łyżeczki brandy każdego ranka jako lekarstwo na wszelkie choroby. W *Księdze wina* (*Liber de Vinis*) Arnold de Villanova (1135–1211), kataloński lekarz i alchemik zajmujący się destylacją, polecał picie wina w celach profilaktycznych i leczniczych, gdyż między innymi skutki upojenia sprzyjają oczyszczeniu ciała z niezdrowych humorów. Ponadto, według niego, wino:

[...] łagodzi choroby związane z przeziębieniem. Dodaje otuchy sercu. Uśmierza wszystkie zadawnione i nowsze bóle głowy. Przydaje człękowi rumieńców [...] łagodzi ból zęba i osładza oddech [...] pomaga pozbyć się zadyszki. Jest dobre na trawienie i wzmacnia apetyt [...] zapobiega bekanii. Łagodzi żółtaczkę, puchlinę wodną, podagrę, ból w piersiach [...] leczy wszystkie choroby pęcherza [...] młodemu człowiekowi dodaje odwagi oraz zapewnia świetną pamięć⁴⁹⁶.

W traktacie *O obronie przed starością i odmłodzeniu* wiąże starość ze stygnięciem i wysychaniem, w związku z czym, aby jej przeciwdziałać, zaleca używanie wina i kąpiele.

Stare kobiety nie tylko handlowały, ale też znały receptury i sam proces produkcji nalewek, głównie dzięki własnej praktyce i doświadczeniu (*experientia*). Poświadcza to wzmianka w traktacie *Liber de arte distillandi de simplicibus* (1500 r.) wspomnianego wyżej Hieronimusa Brunschwiga, chirurga ze Strasburga, który – jak notuje w swym dziele – pewnych technik destylacji nauczył

⁴⁹⁶ Cyt. za: G. Austin, *Alcohol in Western Society from Antiquity to 1800. A Chronological History*, Oxford 1985, s. 141.

się właśnie od wielu mężczyzn i kobiet⁴⁹⁷. Warto wspomnieć, że traktat ten był adresowany do domowych „gorzelników”⁴⁹⁸. Sam Brunschwig rozumiał proces destylacji w duchu arystotelesowskim, czyli jako uzyskiwanie z bazowego materiału „piątego elementu” (*quinta essentia*). Jego „woda życia” zyskiwała więc nie tylko status leczniczy, ale również filozoficzny. Popularność brandy jako *aqua vitae* była ogromna, zarówno jeśli chodzi o jej produkcję, jak i konsumpcję, tak że w 1496 roku w Norymberdze nałożono ograniczenie na sprzedaż i konsumpcję detaliczną. Wysokoprocentowy alkohol zaczęto sprzedawać w aptekach na kieliszki. Stało się to szczególnie popularne w wieku XV na terenie Niemiec. Destylacją mocniejszych alkoholi zajmował się wspomniany wcześniej Taddeo Alderotti, który swoje obserwacje wyłożył w traktacie *De virtute aquae vitae quae etiam dicitur aqua ardens*. Produkcją leków trudniły się nie tylko stare guślarki, aptekarze czy alchemicy, ale także kobiety szlacheckie urodzone. Przykładem może być hrabina Dorota z Mansfeld (1493–1578), która jeszcze w wieku prawie 80 lat destylowała alkohol i wytwarzała medykamenty w przyzamkowym ogrodzie. Dowiadujemy się o tym z jej własnej korespondencji i ówczesnych kronik⁴⁹⁹. Hrabina była autorką dwóch popularnych receptur na *aqua vitae* – jeden z leczniczych napitków był biały, drugi – żółty, oba zaś mocno alkoholowe.

„Co się może dzieć w gospodzie”⁵⁰⁰

Pijaństwo w gospodzie, czy też na strychu magazynowym, u jednego z winiarzy, staje się punktem wyjścia dla pierwowzoru dzieła Sebastiana Branta – anonimowej powiastki satyrycznej wywodzącej się z gatunku *Märe* znanej jako *Wiedeński rejs* (*Die Wiener Meerfahrt*) z około 1280 roku⁵⁰¹. Poeta zwany Der Freudenleere (‘wyzuty z radości’) opisuje pijatykę, której uczestnicy są przekonani, że wyruszają w morską wyprawę, na pielgrzymkę do Akko, a karczma lub też skład wina zdaje im się okrętem. Myśląc, że są w środku sztormu spowodo-

⁴⁹⁷ Traktat wydany w strasburskiej oficynie Johanna Grüningera. A. Rankin, *Panacea's Daughters: Noblewomen as Healers in Early Modern Germany*, Chicago–London 2013, s. 11.

⁴⁹⁸ Trzeba jednak nadmienić, że język traktatu (łacina) znacznie zawężył grono potencjalnych odbiorców do medyków czy aptekarzy.

⁴⁹⁹ A. Rankin, dz. cyt., s. 1.

⁵⁰⁰ *Kiedy w gospodzie siedzimy* (*In taberna quando sumus*), przeł. M. Piechal, w: *Carmina burana. Cantationes profanae*, oprac. C. Orff, przeł. M. Piechal, Szczecin 1988. Manuskrypt zawierający oryginalny tekst pochodzi z XIII wieku.

⁵⁰¹ Manuskrypt znajduje się w Bibliotece Uniwersytetu w Heidelbergu.

wanego przez jednego z pijanych towarzyszy, wyrzucają go przez okno. Z kolei piętnastowieczna antwerpska gospoda to istne przedpiekle – miejsce rozpusty, gnuśności; to rewir rajfurów, graczy i wszetecznych dziewczek. Tu „leczy” przygłupów sam diabeł – Doktor Pigułka, „medycznej sztuki wielki pan”⁵⁰². Jak czytamy we wspomnianym na wstępie miraklu o Maryjce, „Emma i Munen [diabeł – przyp. S.B.] mieszkali w Antwerpii w oberży «Pod Złotym Drzewem», przy targu, gdzie co dzień za sprawą Munena popełniano wiele zbrodni i szerzył się występki»⁵⁰³. Pijaństwo w karczmie jest też tematem innej anonimowej powiastki – *Der Weinschwelg* (*Hulanka*), której bohater to notoryczny pijak⁵⁰⁴. Niemniej pijaństwo kobiet, zwłaszcza w sztukach plastycznych, przedstawiano niezwykle rzadko. Na miniaturze z około 1325 roku powstałej jako ilustracja do *Le dit des trois dames de Paris* (*Powiastka o trzech damach z Paryża*) Watriqueta de Couvina widzimy trzy kobiety z dużymi kielichami przy suto zastawionym stole⁵⁰⁵. Inna, alegoryczna miniatura zdobiąca tzw. *Krumlovský sborník* (1420 r.) ukazuje jeden z siedmiu grzechów głównych: kobieta i mężczyzna, siedząc w nieczystościach, piją łączywie wino z dzbanów. Z tyłu widać Śmierć. Z jej dłoni wypadają bochny chleba⁵⁰⁶. Ilustracja zdobi rozdział zatytułowany *O lakosti capitula* (*O obżarstwie*)⁵⁰⁷. Starą pijaczkę odnajdujemy natomiast na wspomnianych freskach z zamku Manta, czy w kościele w Undløse (rys. 3, 4). Podobne, bardziej rozbudowane sceny napotykamy w kościele w Tuse (Zelandia, Dania), z tzw. warsztatu Isefjord aktywnego w latach 1460–1480. Wyobrażeniu piekła (wejście w paszczę Lewiatana) i mąk piekielnych towarzyszy przedstawienie kobiet warzących (stara) i rozlewających piwo (młoda) oraz obłąpiających je demonów. Karczmarki-piwowarki znalazły się w piekle, gdyż zapewne oszukiwały w czasie rozlewania lub produkcji piwa⁵⁰⁸, tak jak żona pewnego

⁵⁰² *Cudowna historia Maryjki...*, s. 32. Por. Prz 9, 1–18 (biesiady w przybytku mądrości i głupoty).

⁵⁰³ Tamże.

⁵⁰⁴ M. Niemeyer (red.), *Der Weinschwelg: ein altdeutsches Gedicht aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts*, Halle 1886.

⁵⁰⁵ W. de Couvin, *Dits* (Paris, Arsenal, ms. 3525, fol. 88 v.).

⁵⁰⁶ *Krumlovský sborník* (Praha, Knihovna Národního muzea, III B10, fol. 247). P. Brodský, *Katalog iluminovaných rukopisů Knihovny Národního muzea v Praze*, Praha 2000, s. 28–32.

⁵⁰⁷ J. Grollová, D. Rywiková, *Militia est vita hominis: sedm smrtelných hříchů a sedm skutků milosrdenství v literárních a vizuálních pramenech českého středověku*, České Budějovice 2013.

⁵⁰⁸ Karczmarka, która oszukuje, to popularna klisza. Zob. Arystofanes, *Tesmofovie*, w. 7: „jeśli szynkarka czy szynkarz oszuka, / uczciwej miary wina nie naleje / niech oni wszyscy zginą z całym domem” (przeł. J. Ławińska-Tyszkowska); „czy to szynkarka z tej sąsiedniej karczmy / co miarki wina ciągle mi dolicza” (tamże, w. 436); również w kulturze nowożytnej Europy – zob. postać karczmarki prowadzonej przez diabła do piekła, „bo nie dolewała”,

chciwca z *Widzenia o Piotrze Oraczu* (*The Vision of William Concerning Piers Plowman*) Williama Langlanda (1330–1400). Ów angielski poeta i franciszkanin w alegoryczno-satyryczno-moralistycznym poemacie prezentuje szereg luźno powiązanych ze sobą widzeń. We śnie bohaterowi ukazują się rozmaite alegoryczne postacie reprezentujące między innymi grzechy główne. Jedną z nich jest właśnie chciwiec i jego żona – piwowarka wyrabiająca słód jęczmienny. „Stąd szło piwo na sprzedaż. / Piwo cienkie i piwo tęgę za jedno u niej było”, które „szczwana żona sprzedawała na kubki, / Nazywali ją (bo i prawda) «Rózia-Przedaj-Na-Sztuki», / Bo od lat zarabiała od mało kupujących”⁵⁰⁹. Oszukiwanie na miarach i jakości alkoholu było nie tylko zabronione prawem i karane, ale – ze względu na swoją powszechność – również społecznie napiętnowane i uważane za grzech. Kara była istic piekielna, jak ukazuje to jeden z paneli fryzu z kościoła pw. św. św. Piotra i Pawła w Andlau (Alzacja, Francja) z końca XI i początku XII wieku, mogący służyć tu za ilustrację do przytoczonego fragmentu dzieła Langlanda. Oto siedzący na beczce diabeł przybył ukarać parę chciwców: winiarza/karczmarza i jego żonę. Oszust zamiast wina nalewa wodę, za co zaraz zostanie powieszony na trzymanym przez demona sznurze⁵¹⁰.

Druga interesująca figura z poematu Langlanda to *alewife*. Ukazuje się ona pewnemu pijakowi, gdy podąży do kościoła. Ten jednak okazuje się gospodą (*alehouse*), diabelskim kościołem. W nim też napotyka pijacką chmarę. W progu, zamiast miejscowego proboszcza, wita go właśnie personifikacja jego grzechu, alegoria obżarstwa – nieumiarkowania w jedzeniu i piciu (łac. *gula*), piwowarka Beton (współczesna wersja imienia Betty, zdrobnienie polskiego imienia Elżbietka), żona pana Chciwości:

[...] oto się zbiera pijus i rusza do spowiedzi.

Kroczy ku kościołowi, gdzie się będzie bił w piersi.

Karczmarka [*Beton the brewestere*] stoi w progu dnia dobrego mu życzy [...]

„Mam dobre piwko [*ale*], kumie, popróbuj pijaczyno!”

[...]

Pijus więc próg przekracza, a za nim tęgę klęcie,

[...]

polichromia w kościele św. Mikołaja w Słopanowie. B. Baranowski, *Polska karczma. Restauracja. Kawiarnia*, Wrocław 1979, il. 18, koniec XVII wieku.

⁵⁰⁹ W. Langland, *Widzenie o Piotrze Oraczu*, przeł. P. Mroczkowski, Kraków 1983, s. 67–68.

⁵¹⁰ A. Schulz, *Essen und Trinken im Mittelalter (1000–1300): literarische, kunsthistorische und archäologische Quellen*, Berlin 2011, s. 715, abb. 103.

I powitać Pana Pijusa calutkim garncem piwa.
Były śmiechy i miny, „niech każdy raz pociągnie”,
Przetargi, przepijania mnożyły się w krąg stołu⁵¹¹.

Zamiast w miejscu świętym – kościele znajdujemy się w grzesznej, diabelskiej karczmie, gdzie trwa uczta i pijatyka. Oto biblijna biesiada w przybytku głupoty. „Lecz prostaczek nie wie, że tam same cienie, że jej goście przebywają w głębinach krainy umarłych”⁵¹². Szynk jest nie tylko uniwersalną kliszą wizualizującą średniowieczne „miejsce odwrócone”; to rzeczywista przestrzeń, „złe miejsce”, w którym wydarza się to, co niemoralne. „W jednym z wrocławskich statutów synodalnych z 1410 roku czytamy, że w karczmach można było usłyszeć piosenki, które są bezwstydne i dowcipne, tańce są tam niemoralne i gorszące, kobiety zaś podejrzane”⁵¹³. „Piekielną gospodę”, odwrócenie kościoła i siedlisko grzechu obżarstwa, Hieronim Bosch przedstawił na tryptyku *Ogród rozkoszy ziemskich*. W prawym panelu dzieła prezentującym piekło widnieje monstrualny człowiek-drzewo – *Dendrites*, najprawdopodobniej o twarzy samego artysty⁵¹⁴; na jego głowie znajduje się tarcza świata – okrągły stół. To zrujnowane drzewo poznania. Wokół olbrzymiej dudy, pustego jelita – znaku biesiady, nieustannego napełniania i opróżniania – widzimy barwny korowód przebierańców i głupców. W jajokształtnym ciele-wnętrzu stwora, niczym w brzuchu wieloryba, trwa wesoła zabawa; oto jajo świata, piekielna gospoda – przy wielkim stole siedzą goście, stara wiedźma-karczmarka nalewa do dzbanka wino z olbrzymiej beczki. Owa starucha to nie tylko łacińska *tabernatrix*, ale i grecka *πανδοκεύτρια* – oberżyстка, właścicielka zajazdu, „wszystko pożerająca”, „przyjmująca wszystkich”, Śmierć-rajfurka⁵¹⁵. Wnętrze karczmy okazuje się metaforą ludzkiego życia, mikroświatem człowieczych uciech, żalości, pożądań. Szynk stanie się centrum zainteresowania szesnasto- i siedemnastowiecznego malarstwa Północy. Epoka renesansu i baroku przyniosą prawdziwy rozkwit tego

⁵¹¹ W. Langland, dz. cyt., s. 70 nn.

⁵¹² Prz 9, 13–18.

⁵¹³ A. Radziwiński, dz. cyt., s. 227.

⁵¹⁴ Zob. Lukian, *Prawdziwa historia* 19.

⁵¹⁵ Z tą metaforą Boscha harmonizuje poezja Michała Anioła, w której odnajdujemy strofy: „Chromy, złamany i zbity mozołem / Żywota jestem; śmierć moja gospoda, / Gdzie żyję i gdzie stołuję się społem”. Tegoż, *Jako rdzeń drzewa w korze swej zamknięty*, w: L. Staff, *Michał Anioł i jego poezje*, Warszawa 1977, s. 111. Nieco bardziej dosłowny przekład znajdujemy u G. Minois: „Moje żmudne prace złamały mnie, wydrążyły i powykrywały, a gospoda, do której się udaję na mieszkanie i posiłki przy wspólnym stole, to śmierć”. Tegoż, dz. cyt., s. 261.

tematu. Tu warto jedynie wspomnieć obraz pędzla tzw. Naśladowcy Hieronima Boscha z Noordbrabants Museum w 's-Hertogenbosch będący kopią zaginionego obrazu mistrza (rys. 5). Postać świętego dominuje obraz, na którym po drugiej stronie rzeki pojawia się osobliwa karczma z głową staruchy. Jej nurt oddziela świat od antyświata. Twarz skupionego na modlitwie świętego i starej kobiety s-twarzają rodzaj wizualnego dialogu opartego na antynomii. Obie jednak są nieco melancholijne, jakby pogrążone w acedii. Na głowie kobiety stoi gołębnik. Ożywiona karczma-starucha kusi swoim wnętrzem. Na jej progu widzimy młodą nagą kobietę – sprzedającą, karczemną dziewczkę, której przy drzwiach pilnuje rajfurka. Pod oknem, z którego wygląda inna starucha, przykucnął defekujący mężczyzna⁵¹⁶. Oto królestwo Anty-Beatrycze.

Starucha – czy to jako rajfurka, czarownica, czy jako karczmarka – to postać isticie piekielna, członkini diabelskiej chmary, babka diabła, 'zła baba', często półnaga, szpetna, trupia, z obnażonymi wysuszonymi piersiami w typie *Invidii*⁵¹⁷. Jej demoniczny profil spowodował, że stała się stałym elementem scen przedstawiających kuszenie św. Antoniego. Na tryptyku autorstwa Hieronima Boscha (1505–1506) z Museu Nacional de Arte Antiga w Lizbonie stare kobiety przenoszą nas w sferę ludowej wyobraźni i karnawałowych masek zapustnych bab. Oto stara mniszka bierze udział w czarnej mszy – sięga po czarkę z czerwonym winem. Inna, uzbrojona w łuk stara megiera z rozprutym pniem wierzby na głowie zamiast hełmu, w furii biegnie do ołtarza, wlokąc za sobą monstrum – piekielne zwierzę. To uzbrojona wiedźma, Bellona, Szalona Greta, która za pomocą magii witek wierzbowych „uczyni tysiąc zbrojnych” – biblijnego demona zwanego Legion. Jeszcze inna, w pękatej wieży w kształcie olbrzymiego dzbana, jest piekielną karczmarką, wiedźmą-rajfurką prowadzącą wyszynk wina: oto wieża ciśnień podziemnego świata, naczynie śmierci i urna, w nim zaś piekielna gospoda – jarmarczny namiot uciech, i Pani Głupota, rozwiązała, pusta i bezwstydna⁵¹⁸. Kolejna, wychudła, bezzębna starucha-arcykapłanka z olbrzymią orchideą na głowie, nalewa androgenicznej żabie wina do miski – zarządza bałwochwalczym sakramentem. To babka diabła, której kwiat storczyka pobudza seksualnie jej diabelskiego wnuka-żabę z widocznymi genitaliami.

⁵¹⁶ Tę samą karczmę-staruchę lub jarmarczny namiot o głowie staruchy napotykamy na obrazach przedstawiających legendę o św. Krzysztofie. Symbolizuje on gród szatana, jego poprzedniego pana.

⁵¹⁷ Zwłaszcza w malarstwie Davida Ryckaerta III.

⁵¹⁸ Prz 9, 13.

***Vetula: anima peccatrix* – podsumowanie**

Mulier antiqua ('stara baba') czy *vetula* ('starucha') była jedną z bardziej charakterystycznych postaci ze świata średniowiecznej kultury. Pojawiała się tak w źródłach medycznych, teologicznych, moralizatorskich, jak i w literaturze pięknej jako już ukształtowane i znaczące wyobrażenie; nigdy przy tym nie było ono neutralne, zawsze silnie zabarwione emocjonalnie, co wynika z przypisania do niego takich przywar i ułomności, jak: ciekawość, fałszywość, spryt, skłonność do oszczerstw, zazdrość, podstęp, lenistwo, zawiść, gnuśność, szpetota, głupota, chciwość, lubieżność czy zachłanność⁵¹⁹. Trzeba podkreślić, że ten niezwykle negatywny obraz starej baby zostaje nadbudowany na funkcjonującym w ówczesnej kulturze obrazie kobiety. Jest od niego zależny – stanowi jego rozwinięcie, hiperbolizację. Wystarczy przytoczyć tu fragment satyry Bernarda z Cluny (XII wiek) *O pogardzie świata* (*De contemptu mundi*), w której czytamy:

Białogłowa nikczemna, wiarołomna, podła
 Bruka, co czyste, knuje bluźnierstwa, czynów psucie
 Jest jak dzikie zwierzę, jej grzechy jak piasek
 [...]
 Otchłań niebywała, żmija najgorsza, zgnilizna
 Śliska ścieżka, wiedźma, brama publiczna, jad słodki
 [...]
 Zła białogłowa swymi grzechami się zdoła
 Maluje się, odmienia, kładzie na się barwiczkę
 Zwodzi blaskiem, do zbrodni goreje, sama już jest zbrodnią
 Gdy jeno może szkodę uczynić, czyni ją radośnie
 Cuchnie, by zwieść, goreje, szaleństwa jest płomieniem
 [...]
 Żmija jest nie człowiekiem, bestią dziką, niewierną sobie samej
 [...]
 Jadowitsza niż jaszczur, szaleńcza niż szaleńcy
 Białogłowa wiarołomna, cuchnąca, plugawa
 Tron szatana, wstyd jej ciężarem, czytelniku, mijaj ją z daleka⁵²⁰.

⁵¹⁹ O emocjonalnym aspekcie i afektywności w kulturze średniowiecza (tzw. zwrot emocjonalny) zob.: B. Rosenwein, *Emotional Communities in the Early Middle Ages*, London 2006.

⁵²⁰ Przeł. A. Szymanowski.

W podobny sposób do kobiet odnosi się franciszkanin Álvaro Pelayo, wielki penitencjariusz na dworze papieża Jana XXII w Awinionie. W *O stanie i narzekaniu Kościoła* (*De statu et planctu ecclesiae*) zawierającym katalog ponad stu kobiecych przywar i występków możemy przeczytać, iż kobiety są obłudne, zwodnicze, zawistne, zmienne, bezrozumne, swarliwe, pijaczki (mają skłonność do opilstwa), nieczyste, pełne złości, gadatliwe, ogarnięte szaleństwem, kurtyzany z natury rzeczy, bezbożne, wróżbitki⁵²¹. Wreszcie, jak czytamy w *Młocie na czarownice*, kobieta to *animal deficiens* ('zwierzę niedoskonałe'). Wiele z tych cech, o ile nie wszystkie, charakteryzowały również stare kobiety. O ile jednak kobieta była istotą z natury złą (łac. *mulier mala*), o tyle starucha była złem zwielokrotnionym. Średniowieczna *vetula* staje się przez to kulturową obiektywizacją stereotypu mającą w swym negatywnym wymiarze wiele wcieleń: to swatka-rajfurka, karczmarka-piwowarka, zła baba, stara błaznica, stara guślarka czy stara wiedźma (*vetula sortilega*, *vetula sortiaria*) – bluźniercza współniczka diabła *par excellence*. Wszystkie te typy bądź maski społeczne nakładają się na siebie, tworząc obrazowy amalgamat o niezwykle pejoratywnym wydźwięku – swoisty emblemat zła, zyskujący tym samym wymiar retoryczny czy moralizatorski. Jego najbardziej wyrazistą realizacją jest stara Hédroit. Postać staruchy, tak jak i figura kobiety, istnieje w tym okresie przede wszystkim jako medium służące artykułowaniu określonych postaw moralnych lub ról społecznych. Należy podkreślić, że exempla, przypowieści czy *fabulae*, których *vetula* zazwyczaj jest bohaterką, mają charakter fikcyjny; ich cechą jest alegoryzacja narracji służąca zwykle moralizującemu objaśnieniu wcześniejszego opowiadania. Operują więc pewnymi wyobrażeniami, kliszami kulturowymi, stereotypami, a nie faktami społecznymi, nie mogą zatem służyć za źródło faktograficzne przydatne w rekonstrukcji rzeczywistości (na przykład w rodzaju „historii stręczycielstwa”). Niemniej są bardzo użyteczne w próbie zrozumienia ówczesnej mentalności, mechanizmów myślenia, które opierają się właśnie na stereotypach i kliszach. Analogicznie należy traktować sędziwe bohaterki z farsy i burleski. Tworzą one nie tyle „historię kobiet”, ile historię sposobu myślenia o kobiecie (i kobietą, tj. myślenia o świecie za pomocą wyobrażenia kobiety), część historii idei. Średniowieczna starucha to przede wszystkim alegoryczna postać-ostrzeżenie. Brzydka, zdeformowana fizycznie i moralnie wizualizuje wszystko to, co w kulturze europejskiego średniowiecza niewłaściwe, niepożądane, perwersyjne. To równo-

⁵²¹ Dzieło to powstało około 1330 roku, niemniej drukiem ukazało się w 1474 roku w Ulm. Zob. A. Radziwiński, dz. cyt., s. 65.

cześniej Pani Głupota (gr. *γυνή ἄφρων*, łac. *mulier stulta*), istota grzeszna, więcej – to wizualizacja i reifikacja grzechu samego: „starucha – istota grzeszna, która ucieka przed wiarą – *Dobre słowo nikogo nie oszczędza*”⁵²². Jak mówi Jan Chrzyciel: „potomstwo żmij” („*Vetula, anima peccatrix quae currit ad confessionem – Bon mot n’épargne nului. Ut ubi Johannes Baptista: Genimina viperarum*”)⁵²³. Konrad von Megenberg (1309–1374) w traktacie *Oeconomicae libri tres* (datowanym na lata 1353–1363) określa staruchę jako *anus maledicta* – to postać groteskowa, zgrzybiała starością (*decrepita senectus*), drżąca, o zdeformowanym i brzydkim ciele⁵²⁴. Jej bezzębne usta pełne są zwodniczych, nieprawdziwych, przewrotnych słów niosących realne zagrożenie; jej fizyczna i językowa brzydota odzwierciedla moralne zło. To jego cielesna reprezentacja. Warto przytoczyć tu jedną z istotnych definicji stereotypu rozumianego jako „jedna z form symbolicznych reprezentacji kształtujących obraz rzeczywistości i pozwalających opanować ją poznawczo, występująca nie tylko w języku potocznym, ale też w dyskursie naukowym i medycznym, stanowiąca często skuteczne narzędzie upowszechniania i utrwalania ideologii”⁵²⁵. Średniowiecze w swoim dyskursie naukowym (medycyna), teologicznym (kazania) czy kulturowym (literatura i sztuka) jednakowo wyzyskuje postać staruchy właśnie jako medium i nośnik dominującej ideologii. W tym względzie *vetula* nie jest „osobą”, lecz zaprogramowaną, zreifikowaną figurą retoryczną – obleczoną w ciało konstrukcją ówczesnej „polityki moralności”. To ‘przekłeta starucha’ – *maledicta vetula*, oszukańcza i zwodnicza, jak ją opisuje Pierre Andrieu (XV wiek), profesor medycyny z Uniwersytetu w Tuluzie, czy Jacques de Vitry w swoich *Sermones vulgares*, gdzie jedna z lubieżnych staruch przygotowuje miłosną miksturę na bazie konsekrowanej hostii. Cóż bardziej obrzydliwego i świętokradczego dla człowieka średniowiecza? Co ciekawe, literatura epoki kształtuje ów „wzorzec niewłaściwości” ostatecznie w wiekach XII i XIII, w czasach *aetas ovidiana*, rozkwitu prowansalskiej poezji trubadurów, *roman courtois* czy liryki *dolce stil nuovo*. Okazuje się, że literatura wzniosła nie może się obyć bez swojej antytezy – piękna Beatrycze bez swej odwrotności: „Świat

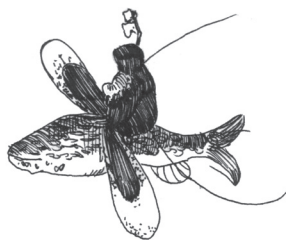
⁵²² Jest to przysłowie starofrancuskie z XIII wieku. Zob. A. Le Roux de Lincy, F. Denis, *Le livre des proverbes français*, t. 2, Paris 1842, s. 184.

⁵²³ Manuskrypt 1149 (HL 6), Bibliothèque Sainte-Geneviève (BSG), XIV w., zbiór kazań, cyt. za: A. Martin, *Sources principales ou puisait l’art ecclésiastique du Moyen Âge*, „Nouveaux Mélanges d’Archéologie, d’Histoire et de Littérature sur le Moyen Âge” 1 (1874), s. 278.

⁵²⁴ S. Krüger, *Die Werke des Konrad von Megenberg: Ökonomik (Yconomica)*, Stuttgart 1973.

⁵²⁵ I. Kurz, *Stereotyp*, w: *Encyklopedia gender. Pleć w kulturze*, red. M. Rudaś-Grodzka i in., Warszawa 2014, s. 520–522.

ma swe nauki (prawa): ciało naturę, szatan praktyki czarnoksiężskie; lecz jeden jest nasz nauczyciel – Torba mieści wiele kieszeni – Mała starucha dzierży słowa pozdrowienia, podobnie jak dobry teolog” („*Mundus habet suas scholas [leges]: caro physicam, diabolus nigromantiam; sed unus est magister noster – Autant tient poche come sac – parva vetula ita tenet verba salutis sicut magnus theologus*”⁵²⁶). Taka jest logika owego średniowiecznego prehumanizmu, okresu znacznego ożywienia kulturalnego (także w zakresie studiów nad dziedzictwem antycznym, wszak pełnym szalonych i pijanych staruch⁵²⁷), w którym równolegle, podskórnie rozkwita literatura ludowa, jarmarczna (*sotie, fabliaux* czy *Mären*) ze wszystkimi swoimi odmiencami, błaznami, wesołkami... i staruchami. Motyw fontanny młodości daje tu rzadką sposobność ukazania przenikania się obu tych rzeczywistości: oto do ogrodu pełnego kwiecia, owego cudownego, średniowiecznego *hortus deliciarum*, świata dworskiej miłości otoczonego wysokim murem wbiegają starcy i staruchy o laskach i na wózkach, kaleki i szpetni żebracy. Do niego wbiega również *anus pessima et deformosissima*, aby na nowo stać się piękną Beatrycze, choć może, by tylko ośmieszyć ludzkie pragnienie idealnego piękna i wiecznej młodości?



⁵²⁶ A. Martin, dz. cyt. Łac. *mundus, caro et diabolus* (gr. *ὁ κόσμος, ἡ σὰρξ καὶ ὁ διάβολος*) w teologii średniowiecznej określają trzy źródła pokusy.

⁵²⁷ S. Borowicz, *Znak zapomnianej eschatologii*, w: S. Borowicz, J. Hobot, R. Przybylska, *Stara rebeliantka. Studia nad semantyką postaci*, Kraków 2010.